





حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

دورية علمية محكّمة تتضمن مجموعة من الرسائل وتعنى بنشر الموضوعات التي تدخل
في مجالات اهتمام الأقسام العلمية لكليتي الآداب والعلوم الاجتماعية

تحف زجاجية وبللورية
من عصر الأسرة القاجارية
دراسة أثرية فنية لنماذج من القرن ١٣هـ/١٩م

د. حسن محمد نور عبدالنور

قسم الآثار الإسلامية - كلية الآداب بسوهاج
جامعة جنوب الوادي - جمهورية مصر العربية

الرسالة ١٧٦
الحولية الثانية والعشرون

١٤٢٢ - ١٤٢٣هـ
٢٠٠١ - ٢٠٠٢م

مجلس النشر العلمي
جامعة الكويت

تأسس سنة ١٩٨٦

مجلة كلية الآداب والتربية (١٩٧٢-١٩٧٩)، مجلة العلوم الاجتماعية ١٩٧٣، مجلة الكويت للعلوم والهندسة ١٩٧٤، مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية ١٩٧٥، لجنة التأليف والتعريب والنشر ١٩٧٦، مجلة الحقوق ١٩٧٧، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية ١٩٨٠، المجلة العربية للعلوم الإنسانية ١٩٨١، مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية ١٩٨٣، المجلة التربوية ١٩٨٣، مجلة الأسس والتطبيقات الطبية ١٩٨٨، المجلة العربية للعلوم الإدارية ١٩٩١



الاشتراك السنوي

سنوات الاشتراك	نوع الاشتراك	الكويت	الدول العربية	الدول الأجنبية
سنة واحدة	أفـــراد	٧ دنانير	١٠ دنانير	٣٧ دولاراً
	مؤسسات	٣٧ ديناراً	٣٧ ديناراً	١٥٠ دولاراً
سنتان	أفـــراد	١٢ ديناراً	١٧ ديناراً	٦٢ دولاراً
	مؤسسات	٦٢ ديناراً	٦٢ ديناراً	٢٥٠ دولاراً
٣ سنوات	أفـــراد	١٧ ديناراً	٢٤ ديناراً	٨٧ دولاراً
	مؤسسات	٨٧ ديناراً	٨٧ ديناراً	٣٥٠ دولاراً
٤ سنوات	أفـــراد	٢٢ ديناراً	٣٠ ديناراً	١١٢ دولاراً
	مؤسسات	١١٢ ديناراً	١١٢ ديناراً	٤٥٠ دولاراً

جميع المراسلات الخاصة بشروط النشر أو أية استفسارات أخرى توجه إلى رئيس تحرير حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية – ص. ب: ١٧٣٧٠ الخالدية – الكويت 72454 – ت: ٤٨١٠٣١٩ – فاكس ٤٨١٠٣١٩

ISSN 1560-5248 Key title: Hawliyyat Kulliyyat al-adab

E-mail: aotfoa@kuc01.kuniv.edu.kw

http://Pubcouncil.kuniv.edu.kw/AFA/

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

تصدر عن مجلس النشر العلمي – جامعة الكويت

دورية علمية محكّمة تتضمن مجموعة من الرسائل وتعنى بنشر الموضوعات التي تدخل في مجالات اهتمام الأقسام العلمية لكليتي الآداب والعلوم الاجتماعية:

الآداب:

اللغة العربية وآدابها، اللغة الإنجليزية وآدابها، التاريخ، الفلسفة، الإعلام.

العلوم الاجتماعية:

الاجتماع، الجغرافيا، علم النفس، العلوم السياسية.

الحولية الثانية والعشرون
الرسالة السادسة والسبعون بعد المئة
١٤٢٢ هـ – ٢٠٠١م

هيئة التحرير

الهيئة الاستشارية

قواعد النشر في

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

١ - حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية دورية علمية محكمة تنشر مجموعة من الرسائل في الموضوعات المندرجة تحت اختصاص الأقسام العلمية بكليتي الآداب والعلوم الاجتماعية.

٢ - تنشر الحوليات البحوث والدراسات الأصيلة باللغتين العربية والإنجليزية، على ألا تتجاوز صفحات أي بحث ٢٠٠ صفحة ولا تقل عن ٦٠ صفحة.

٣ - تقدم البحوث مطبوعة على مسافتين من ثلاث نسخ على ورق مقاس ٢١ × ٢٩سم (A4) وعلى وجه واحد فقط وترقم جميع الصفحات بما في ذلك الجداول والصور التوضيحية، ويراعى التصحيح الدقيق في النسخ جميعها. مع أهمية إرسال القرص المرن الخاص بالبحث.

٤ - يرفق الباحث ملخصاً باللغتين العربية والإنجليزية في حدود ٢٠٠ «مئتي» كلمة يتصدر البحث.

٥ - ترسم الخرائط والأشكال والرسوم بالحبر الصيني على ورق «شفاف» لتكون صالحة للطباعة. أما الصور الفوتوغرافية فتطبع على ورق لماع، وإذا كانت ملونة فلا بد من تقديم الشريحة الأصلية.

٦ - يراعى وضع خطوط متعرجة تحت العناوين الجانبية والألفاظ والعبارات التي يراد طبعها ببنط ثقيل.

٧ - تكتب في قائمة المصادر التفاصيل المتعلقة بكل مصنف من حيث اسم المؤلف كاملاً مبتدأ باللقب أو الاسم الأخير، وعنوان المصنف تحت خط متعرج وذكر الأجزاء أو المجلدات واسم المحقق أو المترجم ورقم الطبعة، ومكان النشر ثم اسم المطبعة أو دار النشر، ثم سنة النشر، ويتبع في قائمة المصادر النظام الآتي:

- الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير:
- تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٣، مصر، دار المعارف، د.ت.
- جامع البيان في تأويل القرآن، تحقيق محمود محمد شاكر، ط٢، دار المعارف بمصر. د.ت.

- الشايب، أحمد، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ط٣، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٦.

٨ - تثبت الهوامش على النحو التالي:

يذكر لقب المؤلف ثم الجزء ثم رقم الصفحة، وإذا كان للمؤلف أكثر من مصنف في البحث فيذكر لقب المؤلف ثم عنوان المصنف، ثم يليه الجزء، ثم رقم الصفحة، ويتبع في الحواشي النظام الآتي:

- الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج٣، ص ٩١.
- الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، ج٢، ص١٢٠.
- الشايب، ص ٤٠.

٩ - توضع أرقام التوثيق بين قوسين وترتب متسلسلة حتى نهاية البحث، فإذا انتهت أرقام التوثيق في الصفحة الأولى عند الرقم (٦) يبدأ التوثيق في الصفحة الثانية بالرقم (٧) وهكذا.

١٠ - أصول البحوث التي تصل للحوليات لا ترد ولا تسترجع سواء نشرت أم لم تنشر.

١١ - لا تقبل الحوليات البحوث التي سبق نشرها، كما لا يجوز نشر البحوث في مجلات علمية أخرى بعد إقرار نشرها في الحوليات إلا بعد الحصول على إذن كتابي بذلك من رئيس تحرير الحوليات.

١٢ - تمنح إدارة الحوليات لمؤلف كل بحث منشور ثلاثين نسخة مجانية من بحثه.

١٣ - ترسل البحوث وجميع المراسلات الخاصة بالحوليات إلى:

رئيسة تحرير حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية

رمز بريدي: 72452

الكويت

ISSN 1560-5248 Key title: Hawliyyat Kulliyyat al-Adab

http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/AFA/

E-mail: aotfoa@kuc01.kuniv.edu.kw

ثمن العدد

الكويت	الإمارات	البحرين	قطر	السعودية	عمان
٥٠٠ فلس	١٠ دراهم	دينار واحد	١٠ ريالات	١٠ ريالات	ريال واحد
اليمن	مصر	لبنان	الأردن	سوريا	السودان
١٠ ريالات	٣ جنيهات	٣٠٠٠ ليرة	٧٥٠ فلس	٥٠ ليرة	جنيه واحد
ليبيا	الجزائر	تونس	المغرب		
ديناران	١٠ دنانير	دينار واحد	١٥ درهما		

الاشتراك السنوي

سنوات الاشتراك	نوع الاشتراك	الكويت	الدول العربية	الدول الأجنبية
سنة واحدة	أفـــــراد	٧ دنانير	١٠ دنانير	٣٧ دولاراً
	مؤسسات	٣٧ ديناراً	٣٧ ديناراً	١٥٠ دولاراً
سنتان	أفـــــراد	١٢ ديناراً	١٧ ديناراً	٦٢ دولاراً
	مؤسسات	٦٢ ديناراً	٦٢ ديناراً	٢٥٠ دولاراً
٣ سنوات	أفـــــراد	١٧ ديناراً	٢٤ ديناراً	٨٧ دولاراً
	مؤسسات	٨٧ ديناراً	٨٧ ديناراً	٣٥٠ ديناراً
٤ سنوات	أفـــــراد	٢٢ ديناراً	٣٠ ديناراً	١١٢ دولاراً
	مؤسسات	١١٢ ديناراً	١١٢ ديناراً	٤٥٠ دولاراً

جميع المراسلات الخاصة بشروط النشر أو أية استفسارات أخرى توجه إلى رئيس تحرير حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية – ص. ب: ١٧٣٧٠ الخالدية – الكويت: 72454 – ت: ٤٨١٠٣١٩ – فاكس ٤٨١٠٣١٩

ISSN 1560-5248 Key title: Hawliyyat Kulliyyat al-Adab
E-mail: aotfoa@kuc01.kuniv.edu.kw
http://Pubcouncil.kuniv.edu.kw/AFA/

الرسالة: ١٧٦

تحف زجاجية وبللورية
من عصر الأسرة القاجارية
دراسة أثرية فنية لنماذج من القرن ١٣هـ/١٩م

د. حسن محمد نور عبدالنور
قسم الآثار الإسلامية - كلية الآداب بسوهاج
جامعة جنوب الوادي - جمهورية مصر العربية

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية - الحولية الثانية والعشرون - ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م

المؤلف:

د.حسن محمد نور عبدالنور

دكتوراه في الآثار الإسلامية من كلية الآثار – جامعة القاهرة ١٩٩٢م.

يعمل أستاذاً مساعداً بكلية الآداب بسوهاج – جامعة جنوب الوادي.

من الإنتاج العلمي:

- النقوش الكتابية على العمائر الأثرية بمدينة إسنا في القرنين ١٢–١٣هـ/ ١٨–١٩م – مجلة كلية الآداب بسوهاج – جامعة جنوب الوادي – العدد ١٦ لسنة ١٩٩٤م.
- سجاد القاشقي – إصدار خاص منشور كملحق مع العدد ٢١ من مجلة كلية الآداب بسوهاج جامعة جنوب الوادي – أكتوبر ١٩٩٨م.
- التصوير الإسلامي الديني في العصر العثماني – العدد الثالث من سلسلة الدراسات الأثرية – بكلية الآداب بسوهاج جامعة جنوب الوادي – ١٩٩٩م.
- تحف زجاجية وأخرى بللورية من عصر الأسرة العلوية – إصدار خاص منشور كملحق مع العدد ٢٢ من مجلة كلية الآداب بسوهاج جامعة جنوب الوادي – مارس ١٩٩٩م.
- دراسة لمجموعة جديدة من السجاجيد العثمانية – المؤتمر العالمي الثالث للآثار العثمانية – مؤسسة التميمي للبحث العلمي – زغوان – تونس – مارس ٢٠٠٠م.
- سجاد الأكراد بإيران – حوليات كلية الآداب – جامعة الكويت – الحولية ١٦٥ لسنة ٢٠٠٠م.
- مظاهر الحياة العثمانية من خلال ألبوم لم يسبق نشره – المؤتمر العالمي الرابع للآثار العثمانية – مؤسسة التميمي للبحث العلمي – زغوان – تونس – ٢٠٠١م.
- إضافات جديدة لأشغال الخشب المملوكية – إصدار خاص منشور كملحق مع العدد ٢٤ من مجلة كلية الآداب بسوهاج جامعة جنوب الوادي – مارس ٢٠٠١م.

المحتـوى

ملخص

في هذه الدراسة نشر علمي لأربع عشرة تحفة زجاجية وبللورية من عصر الأسرة القاجارية، وهذه المجموعة محفوظة بالمتاحف المصرية، ولم يسبق نشرها أو دراستها من قبل، وتكمن أهميتها في أن خمس تحف منها تحمل تاريخ صناعتها، وتحفتين تحملان كتابات فارسية عن مكان الصناعة أو اسم من صنعت له التحفة، وتحفتين منفذ عليهما شعار آل قاجار، وهو رسم الأسد رافعاً السيف بيمينه، ومن خلفه قرص الشمس، وأربع تحف حليت بصورة شخصية لناصر الدين شاه الحاكم الرابع من الأسرة القاجارية، ومعه شعار آل قاجار أو التاج الملكي. أي أن مجموعة الدراسة مؤكدة النسبة للعصر القاجاري بما عليها من طابع الرسمية المشار إليه. وقد تمت دراستها بوصف ما عليها من أساليب زخرفية وقراءة ما عليها من كتابات، وتصحيح بعض القراءات الخطأ، وإجراء المقارنات مع بعض النظائر من التحف المنشورة من قبل، لنسبتها إلى مراكز صناعتها وتأريخها بدقة.

ثم تتبعت الدراسة تاريخ فن صناعة الزجاج في إيران قبل العصر القاجاري وإبانه من خلال ما كتبه المؤرخون والرحالة، ومن خلال رسوم طرز التحف الزجاجية في التصوير الإيراني، ثم التعريف بزجاج بوهيميا المصدر للشرق الإسلامي، لمعرفة المحلي من المستورد من التحف التي شملتها الدراسة.

كذلك وضحت الدراسة الأساليب الصناعية للتحف التي تنشر فيها للمرة الأولى، بالتفريق بين المواد الخام المصنوعة منها، وطريقة صناعتها، وطرق تنفيذ زخارفها، ثم توضيح العلاقة بين الشكل واللون والوظيفة.

وانتهت الدراسة بخاتمة عن أهم نتائج البحث، كما زيلت بملحقين يوضح الأول منهما أماكن حفظ التحف، وأرقام سجلها، ومقاساتها، وحالتها من الحفظ، ويوضح الثاني أماكن صناعتها، وتواريخ صناعتها، مع تزويد الدراسة بعدد (٣٣) لوحة و(٣٨) شكلاً توضيحياً.

مقدمة

تحتفظ المتاحف المصرية بمجموعة لابأس بها من التحف الزجاجية والبللورية التي صنعت في عصر الأسرة القاجارية، وبعد أن فحصت وصورت هذه المجموعة وقع اختياري على أربع عشرة تحفة ننشرها هنا لأول مرة، ذلك أن كل التحف الزجاجية والبللورية القاجارية المحفوظة بالمتاحف المصرية لم يسبق دراستها أو نشرها من قبل، وتكمن أهمية المجموعة المختارة للدراسة هنا في أهميتها من وجهة النظر الأثرية لما عليها من تواريخ وأسماء صناعها أو من صنعت لهم، أو رسم شعار الأسرة القاجارية ممثلاً في الأسد والشمس، أو رسم الصور الشخصية لأحد شاهات الأسرة المذكورة، فضلاً عن تنوع أشكالها ووظائفها، وتباين زخارفها، واختلاف ألوانها، وتعدد مراكز صناعتها.

ونظراً لهذا الاختلاف فقد قسمت هذه التحف إلى مجموعتين متجانستين على النحو الآتي:

المجموعة الأولى: هي التي احتوت على كتابات وتواريخ، **والمجموعة الثانية:** هي التي اشتملت على صور شخصية أو موضوعات تصويرية.

وسيسير منهج الدراسة مع هذا التقسيم إلى وصف الأساليب الزخرفية في كل تحفة على حدة، مع قراءة كتاباتها وترجمتها، وإجراء المقارنات كلما لزم الأمر، ثم الحديث عن تاريخ فن صناعة الزجاج في إيران لمعرفة أماكن صناعة التحف المختارة للتفرقة بين المحلي والمستورد، ثم الحديث عن الأساليب الصناعية بذكر المواد الخام التي صنعت منها مجموعة الدراسة، وطرق تنفيذ زخارفها، وخططها اللونية، وإظهار العلاقة بين الشكل واللون والوظيفة، ثم خاتمة بها أهم النتائج، ثم ذيلت الدراسة بملحقين كجدولين، يوضح الأول منهما أماكن حفظ التحف، وأرقام سجلها، ومقاساتها، وحالتها من الحفظ، والثاني يوضح مكان الصناعة وتاريخها.

أولاً - نبذة تاريخية وفنية

حكم القاجاريون[١] إيران كلها ومناطق واسعة من أفغانستان وأذربيجان وجورجيا وغير ذلك، خلال الفترة من عام ١١٩٣هـ/١٧٧٩م حتى عا م١٣٤٣هـ/ ١٩٢٤م، في ظل ملوكها السبعة على التوالي وهم: - أقا محمد خان، وفتح علي شاه، ومحمد شاه، وناصر الدين شاه، ومظفر الدين شاه، ومحمد علي شاه، وأحمد شاه[٢].

ويعتبر أقا محمد خان هو مؤسس الأسرة القاجارية، وتولى العرش عام ١١٩٣هـ/١٧٧٩م وظل يحكم حتى قتل عام ١٢١٢هـ/١٧٩٧م، وهو الذي اتخذ من طهران عاصمة لملكه، واستمر الحاكم الثاني وهو فتح علي شاه يحكم لمدة ٣٨ عاماً حتى توفي عام ١٢٥٠هـ/١٨٣٤م، ثم أعقبه على العرش حفيده محمد شاه واستمر يحكم لمدة ١٤ عاماً حتى توفي عام ١٢٦٤هـ/١٨٤٨م، ثم تولى من بعده ابنه ناصر الدين شاه واستمر في الحكم لمدة ١٤ عاماً إلى أن قتل برصاص ميرزا رخا الكرماني تلميذ الثائر جمال الدين الأفغاني عام ١٣١٣هـ/١٨٩٥م، ثم خلفه من بعده ابنه مظفر الدين شاه الذي ظل في الحكم حتى توفي عام ١٣٢٤هـ/١٩٠٦م ليخلفه ابنه محمد علي شاه لمدة عامين، ليتولى من بعده ابنه أحمد شاه عام ١٣٢٧هـ/١٩٠٩م إلى أن عزل من الحكم عام ١٣٤٣هـ/١٩٢٤م وسقطت الأسرة القاجارية.

وكان عدد سكان إيران في عام ١٢٦٧هـ/١٨٥٠م خمسة ملايين نسمة، وبلغوا في عام ١٣١٨هـ/١٩٠٠م عشرة ملايين[٣]، كما كانت إيران مع نهاية القرن ١٣هـ/١٩م تقسم إلى ٣٥ ولاية. بحدود غير واضحة تماماً لاقتطاع جزء وضم آخر لولاية أخرى، وتحرز ولاية تبريز قصب السبق باعتبارها مقر الشاه والحكومة المركزية، وتأتي في المرتبة الثانية ولايتا أصفهان وخراسان، وتسمى ولاية شيراز بدار العلم[٤].

ولقد تعمقت طوال العصر القاجاري أزمة البلاد السياسية والاجتماعية والاقتصادية[٥]، فكانت السياسة الخارجية حتى عهد فتح علي شاه قاصرة على الدولة العثمانية وروسيا، ثم أدخلها فتح علي شاه مع فرنسا وبريطانيا[٦]، ورحبت

الدول الأوروبية بهذا الانفتاح لما لها من تطلعات سياسية واقتصادية، وما تطمع فيه من امتيازات أجنبية في إيران بسبب الثورة الصناعية التي عمت الغرب وحاجتها لأسواق تصرف فيها منتجاتها، حتى شهدت الفترة من ١٣٠٣ - ١٣١٨هـ/ ١٨٨٥ - ١٩٠٠م حصول خمس عشرة دولة أجنبية فتحت لها سفارات في إيران(٧)، وكانت العلاقات الإيرانية الأوروبية سبباً في ازدهار الفن والفنانين، لما كان يتخللها من معاهدات سياسية وتجارية يعقبها مراسم تبادل الهدايا والتحف الثمينة من كلا الطرفين(٨)، وفي عهد ناصر الدين شاه قبلت إيران الإصلاحات الأقل طموحاً لعجز القاجاريين عن تدبير الموارد المالية الكافية، فمدت خط سكة حديد، وأنشأت دار سكّ النقود، وظهور جريدة رسمية، وصحيفة علمية، ومكتب للترجمة، وإنشاء مدرسة للفنون العسكرية واللغات الأجنبية والطب وهندسة المعادن، وكانت ترسل أوائل خريجيها إلى أوروبا لاستكمال دراستهم(٩)، ومدت خطوط التلغراف التي تربط لندن بتبريز، وزار ناصر الدين أوروبا ثلاث مرات في أعوام ١٢٩٠هـ/١٨٧٣م، ١٣٠٥هـ/ ١٨٨٧م، ١٣٠٧هـ/ ١٨٨٩م بمناسبة المعرض الدولي في باريس(١٠)، ويعتبر أول ملك إيراني يزور بلاداً أجنبية كسائح.

واستمرت الأزمات إبان القرن ١٣هـ/١٩م، ففي عام ١٢٤٤هـ/١٨٢٨م نصت معاهدة تركمانشاي على تنازل إيران لروسيا عن إقليمي أرجوان ونخجوان، ومنح روسيا من الامتيازات الاقتصادية والجمركية، كما نصت معاهدة باريس عام ١٢٧٤هـ/١٨٥٧م على انسحاب إيران من هراة، واعترافها باستقلال أفغانستان، ومنح بريطانيا امتيازات وحقوق تجارية في إيران(١١).

ولكن على الرغم من هذه الأزمات والحروب فإن حركة العمران والاهتمام بالفن والفنانين كانت مزدهرة آنئذ، فشيد آل قاجار الكثير من القصور مثل قصر جلستان الذي بني عام ١٢٦٨هـ/١٨٥٦م، وقصر شمس الإمارات الذي بني عام ١٢٨٤هـ/١٨٦٧م، وغيرهما من القصور الأخرى والعمائر المدنية والدينية(١٢).

كذلك اهتم معظم ملوك آل قاجار بالفن، وبرعاية الفنانين، فمنحوهم الألقاب، وأغدقوا عليهم الأموال، حتى أخرجوا روائع من الفنون الزخرفية والتطبيقية سواء في الزخارف الحجرية والجصية، أو في أشغال الخشب والسجاد والنسيج والخزف والزجاج، وفنون اللاكيه والمينا والتصوير(١٣).

ولقد كانت صناعة الزجاج قائمة في إيران إبان العصر القاجاري، وتوضح لنا الأمثلة الأثرية المتبقية، وما ورد بشأن الزجاج القاجاري في المصادر التاريخية وأقوال الرحالة، وما رسم من أشكاله وطرزه في التصاوير القاجارية، أن منه المحلي ومنه المستورد، كما سيتضح على صفحات ذلك البحث.

ثانياً - الأساليب والعناصر الزخرفية

(أ) المجموعة الأولى: تحف زجاجية ذات كتابات وتواريخ:

لوحة رقم (١):

دورق من الزجاج الليموني، له غطاء من نوعه، وللدورق قاعدة مثمنة عليها زخارف هندسية من خطوط متشابكة منفذة بالقطع، وبدن الدورق أسطواني مسحوب لأعلى، وتزخرفه ثلاث جامات كبيرة الحجم، دائرية الشكل، إطارها الداخلي من دائرة ذهبية، وإطارها الخارجي من دوائر من حبات اللؤلؤ البارزة، ومنفذة بالمينا الزرقاء، وفي الجامة المرئية بالصورة كتابة باللغة الفارسية، بخط النستعليق، وبماء الذهب، في أربعة سطور تقرأ هكذا: - «كه ● على ● الطباطبائي ● ١٢٦٠»، (شكل رقم ١) والجامتان الأخريان متطابقتان، وهما خاليتان من الكتابات، وإطاراتهما مثل الجامة السابقة، لكن في كل جامة من الجامتين يوجد رسم زخرفي أشبه بالمرجل ذي القرنين من أسفل (لوحة رقم ٢) منفذ بالمينا الزرقاء، ولم نجد له تفسيراً (شكل رقم ٢) وفيما بين هذه الجامات الثلاث توزعت زخارف هندسية من خطوط متقاطعة كالشبكة تصنع أشكال مثلثات ومعينات منفذة بالقطع، وزخارف نباتية عبارة عن أنصاف مراوح نخيلية ووريقات دقيقة، ووريدات رباعية الفصوص، وحبات لؤلؤ كبيرة وصغيرة، وكلها منفذة بالمينا الزرقاء، أو مموهة بالذهب، أو منفذة بالقطع، وتستدق رقبة الدورق في ارتفاعها المضلع حتى تنتهي بفوهة دائرية، أما الغطاء فهو عبارة عن شكل وريدة رباعية الفصوص، ولها امتداد سفلي يغلق الفوهة من الداخل.

وعلي الطباطبائي المدون اسمه على الدورق إما أن يكون هو صانع التحفة أو من صنعت له التحفة، خاصة وأن الكلمة الموجودة بالسطر الأول «كه» غير واضحة تماماً، وضاع بعض تذهيبها[١٤]. وسواء كان صانعها أم من صنعت له، فإن عائلة الطباطبائي إنما هي أسرة دينية عريقة ومعروفة في مدينة «يزد» منذ القرن ١٢هـ/ ١٨م، وأنجبت العديد من رجال الدين والسياسة في القرن ١٣هـ/١٩م، أمثال ضياء الدين طباطبائي المولود عام ١٣٠٦هـ/١٨٨٨م، وكان أديباً وصحفياً وسفيراً فوق

العادة ثم رئيساً للوزارة لمدة ثلاثة أشهر[١٥]، ومنها رجل الدين المشهور السيد محمد الطباطبائي الذي قاد التمرد على مظفر الدين شاه في بداية القرن العشرين، وغيرهما كثيرون.

والتاريخ المدون على الدورق لم يوفق المتحف في قراءته القراءة الصحيحة، لعدم معرفته بالأرقام الحسابية الفارسية (شكل رقم ٣) فدونها المتحف في سجلاته هكذا (١٢٤٠) والصحيح هكذا (١٢٦٠) من التاريخ الهجري الذي يحمل في طياته أحد احتمالين، الاحتمال الأول أن يكون هذا التاريخ ١٢٦٠ هو الهجري القمري، الذي يقابل عام ١٨٤٤ من التقويم الميلادي، أو يكون هو الهجري الشمسي؛ بمعنى أن عام ١٢٦٠ هجري شمسي سوف يقابل عام ١٨٠٢ من التقويم الميلادي بفارق ٤٢ عاماً[١٦]، ذلك أن إيران استخدمت التقويمين الهجريين معاً على بعض فنونها التطبيقية. وما يرجح الاحتمال الثاني أن النص مكتوب باللغة الفارسية، والتاريخ المدون على الدورق منقوش بالأرقام الحسابية الفارسية (شكل رقم ٣)، ومما يثقل كفة الترجيح الثاني أيضاً أن الفنان القاجاري عندما كان يرغب في تأريخ بعض أعماله الفنية بالتأريخ الهجري القمري كان يكتبه بالأرقام الحسابية العربية، بل ويسبقه تأكيداً لذلك بكتابة الشهر العربي[١٧].

وإن رجحت كفة الاحتمال الثاني فيكون التأريخ الدقيق للدورق ليس كما ورد في القراءة الخطأ بسجلات المتحف، وليس بقراءة التاريخ المدون على الدورق بدون تشكيك واستقراء. وبالتالي يكون الدورق قد صنع في عهد الملك الثاني من آل قاجار، وهو فتح علي شاه (١٢١٢ - ١٢٥٠هـ/١٧٩٧ - ١٨٣٤م)، ولكن ثمة قرينة متمثلة في أن الشكل العام للدورق نراه مرسوماً في كثير من اللوحات الزيتية القاجارية، كعنصر ثانوي من قطع الأثاث بالتصوير، ومن ذلك صورة تمثل فتاة تعزف على آلة المندولين[١٨]، وصورة زيتية أخرى أيضاً من عمل المصور شيرين، وثالثة صورة شخصية لأحد الأمراء، ورابعة تمثل فتاة ترقص، والصورتان الثالثة والرابعة مؤرختان بحوالي عام ١٢٥٦هـ/١٨٤٠م[١٩]. وإن كانت هذه القرينة لا ترقى إلى مرتبة الدليل القاطع في المقارنات الخاصة بالتأريخ، لأن أثاث التصويرة قد يخضع لخطتها العامة في التصميم والألوان، فإن الدليل القوي الذي يثقل كفة الاحتمال الأول يتمثل في وثائق العصر القاجاري من قوانين مسنونة ومكاتبات رسمية، وتلغرافات

مرسلة، جميعها تحمل التاريخ الهجري القمري[٢٠]، وفي حالة رجحان الاحتمال الأول يكون الدورق قد صنع في عهد محمد شاه الحاكم الثالث من آل قاجار، أي عام ١٢٦٠ (هجري قمري) الذي يقابل عام ١٨٤٤م، وهذا ما نأخذ به.

لوحة رقم (٣):

كوب من الزجاج أرضيته باللون الأزرق الداكن اللامع، وهو أسطواني الشكل، وتزخرفه أربع جامات، الأولى وهي المرئية بالصورة (لوحة رقم ٣) دائرية الشكل، وإطارها من حبات اللؤلؤ المذهبة، وبداخلها كتابة بماء الذهب باللغة الفارسية، وبخط النستعليق، في ثلاثة أسطر كالآتي:

«فرامايش محمد أقا • جواد • أصفهاني» (شكل رقم ٤) وبالجامة المقابلة لها نفس النص، وبنفس اللون والترتيب، أما الجامتان الأخريان فمتطابقتان أيضاً، وفي كل واحدة منهما (لوحة رقم ٤) زخرفة نباتية صليبية الشكل تتكون من ورقتين وبرعمين، والجميع باللون الذهبي على أرضية زرقاء فاتحة، ويحيط بهذه الجامة من الخارج وريقات أخرى خماسية، ونقاط جميعها باللون الذهبي على أرضية زرقاء داكنة، ويحد العناصر الزخرفية السابقة شكل من ستة أقواس تقعيرها للداخل، وهي بارزة بالقطع، ويجمع التشكيلات السابقة مرة أخرى جامة كبرى بيضاوية الشكل، إطارها من وريقات عنب خماسية الفصوص، ذهبية اللون، أما المساحات المحصورة بين الجامات الأربع على سطح الكوب فلونها أزرق داكن، وتزخرف كل مساحة منها إما أربع حبات لؤلؤ في نظم صليبي الشكل ذهبي اللون، أو بقعة سماوية اللون تتوسطها بقعة أخرى ذهبية اللون، وتنتهي حافة الكوب بشريط ذهبي عريض.

والنص الفارسي المدون على هذا الكوب يترجم إلى «بأمر محمد أقا جواد الأصفهاني»، فالكوب مصنوع لحساب هذه الشخصية الفارسية الأصفهانية وبأمرها، والتي لا تنسب لملوك قاجار وأمرائها[٢١]، ولعله من أثرياء أو وجهاء أصفهان، ولما كانت أصفهان مركزاً فنياً مهماً في العصر القاجاري، فقد أنجبت الكثير من الفنانين المنتسبين إليها، أمثال أقابابا الأصفهاني، مصور اللاكيه المشهور، والذي أنجب ولدين أكبرهما يدعى «نجف» وله أعمال مؤرخة بالفترة ما بين ١٢٣١ - ١٢٧٣هـ/ ١٨١٥ - ١٨٥٦م[٢٢]. أما اسم «جواد» فممن حمله في العصر القاجاري،

الفنان جواد الإمامي، وله توقيع على نظارة مؤرخة بعام ١٢٨٣هـ/١٨٦٦م، وتوقيع على مقلمة مؤرخة بعام ١٣٣١هـ/١٩١٢م[٢٣].

ويحتفظ متحف جاير أندرسون بكوب آخر مطابق في كل شيء للكوب موضوع الدراسة[٢٤]، كما يحتفظ المتحف نفسه بكوبين آخرين[٢٥] يتفقان في اللون والشكل والتصميم والعناصر الزخرفية، لكن الكتابات محاها الزمن، ومقاساتهما أصغر قليلاً من الكوبين السابقين.

والشكل العام للكوب موضوع الدراسة مألوف بكثرة في أثاث التصاوير القاجارية المبكرة واستمر أيضاً بعد ذلك في كثير من هذه الصور الزيتية[٢٦].

ومن خلال ما سبق نرجح نسبة الكوب (لوحة رقم ٣) إلى أصفهان في النصف الأول من القرن ١٣هـ/١٩.

لوحة رقم (٥):

كأس من الزجاج البللوري، أرضيته زرقاء داكنة، وله قاعدة دائرية من ثمانية فصوص، على كل فص منها إما باقة ورد مرسومة بالمينا الحمراء الفاتحة والصفراء الفاتحة والوردية، ووريقات تلك الباقة بلون ليموني، وإما زخرفة بسيطة من الأرابسك باللون الذهبي، وهكذا بحيث تتناوب باقة الورد مع زخرفة الأرابسك على فصوص القاعدة التي يعلوها ساق الكأس، وهي مثمنة الأضلاع، ويعلوها انتفاخ مضلع ثم مثمن آخر يحمل بدن الكأس الذي يرتفع باتساع حتى ينتهي بحافة يحليها شريط عريض مموّه بالذهب، وعلى بدن الكأس مجموعة من الزخارف الهندسية والنباتية والكتابية، أما الزخارف الهندسية فهي من خطوط غليظة ومائلة ومذهبة، أو من خطوط رفيعة ومتقاطعة تحدث أشكال جديلة أو شبكة أو حتى تقسيمات كبيرة لمثلثات أحد أضلاعها مقوس، أو مناطق لوزية كبيرة ومحارات بداخلها زخارف هندسية منفذة بالقطع، أو باقات الورد المنفذة بالمينا مثلما هو وارد على قاعدة الكأس. وأهم ما يظهر على بدن الكأس هو شكل الجامة المزلاج (شكل رقم ٥) التي تأخذ هنا شكل المعين من أضلاع مسننة متعرجة، ولها رأس من أعلى وآخر من أسفل يشبه رأس الحربة أو الورقة النباتية ثلاثية الفصوص، وهذا النوع من الجامات خاص بقبائل القاشقي الإيرانية[٢٧]، ومن تأثر بهم أو أخذه عنهم، حيث

نفذوه على فنونهم وخاصة السجاد[٢٨]، وفي داخل هذه الجامة وبماء الذهب يوجد نص باللغة الفارسية، وبخط النستعليق، في خمسة سطور كالآتي: - «محمد • إسماعيل • فرامايش أقا الحاج • ناصر قرري • سنة ١٢٦١» (شكل رقم ٦) وتكررت هذه الجامة بكتابتها على الجانب الآخر من الكأس، وترجمتها الآتي: - «بأمر أقا الحاج محمد ناصر إسماعيل قرري سنة ١٢٦١».

ويفيد هذا النص أن ذلك الكأس قد صنع بأمر صاحبه أو مالكه خصيصاً له وبرسمه وهو الحاج محمد إسماعيل، مع أن العصر القاجاري يشهد بالبراعة لفنان يدعى محمد إسماعيل كان مصوراً بارعاً، وفناناً ماهراً في الزخرفة بالمينا والتمويه بالذهب، سواء على المعادن أو باللاكيه، وهو من أسرة امتهنت الفن هي أسرة نجف المشار إليها من قبل، فهو الأخ الأصغر لنجف، وعمل في الفترة ما بين ١٢٥٦ - ١٢٨٨هـ/ ١٨٤٠ - ١٨٧١م[٢٩]، وله مقلمة مدهونة باللاكيه مناظرها المصورة تمثل مراحاً للرعاة، وعليها إمضاؤه، وهي مؤرخة بعام ١٢٧٨هـ/ ١٨٦١م[٣٠]، ومقلمة أخرى باللاكيه مزينة بصور آدمية، وعليها إمضاء إسماعيل نقاش باشى، (أي أمير الرسامين) ومؤرخة بعام ١٢٨٠هـ/١٨٦٣م[٣١]، وعلى الرغم من وجود تشابه في باقات الزهور وأسلوب الخط فيما بين أعمال محمد إسماعيل والكأس موضوع الدراسة، إلا أن النص صريح في أن الذي أمر بصناعة الكأس هو الحاج محمد ناصر إسماعيل.

وبالنسبة للتاريخ الوارد على الكأس، وهو عام ١٢٦١ هجري يقابل عام ١٨٤٥ ميلادي، إن كان المقصود بذلك هو التاريخ الهجري القمري، أما إن كان المقصود هو التاريخ الهجري الشمسي، ففي هذه الحالة سوف يقابل عام ١٨٠٣ ميلادية، والراجح عندنا هو التاريخ الأول أي ١٢٦١ هجرية/ ١٨٤٥ ميلادية لنفس الحيثيات المشار إليها بالتحفة (رقم ١)؛ فالكأس إذن ترجع إلى عهد محمد شاه ثالث حكام آل قاجار.

وثمة كأسان آخران بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٣٢]، يتطابقان في كل شيء مع الكأس موضوع الدراسة، ولكني اكتفيت بنموذج واحد من تلك الكؤوس الثلاث، التي ورد طرازها من حيث الشكل في كثير من التصاوير الزيتية في العصر القاجاري، منها ما ورد في تصويرة تمثل «محبان» من عمل المصور صادق، وتؤرخ

بنهاية القرن ١٢هـ/١٨م، وما ورد بأخرى تمثل فتاة تضرب على الدف، وما رسم بثالثة تمثل فتاة تلعب على القيثار، وكلاهما من تصور أبي القاسم عام ١٢٣٢هـ/ ١٨١٦م، وما رسم في تصويرة زيتية رابعة تمثل فتاة تحتسي الخمر، من عصر فتح علي شاه، وما رسم في خامسة تمثل جمشيد مع أحد الأمراء، وتؤرخ بمنتصف القرن ١٣هـ/ ١٩م(٣٣).

وإذا ما تركنا هذه القرينة إلى الدليل الأثري المادي متمثلاً في كوب محفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك (برقم سجل ٢-٢٥٢-٦٧)، هذا الكوب (لوحة رقم ٦) يتطابق من حيث الشكل مع نظيره الوارد باللوحة (رقم ٣) من هذه الدراسة، ويتطابق أيضاً مع الكأس موضوع الدراسة (لوحة رقم ٥) في شكل الجامة المزلاج وما حوته من نصوص فارسية، وإن كانت ناشرة ذلك الكوب (لوحة رقم ٦) لم توفق في قراءة التاريخ بالشكل الصحيح لعدم معرفتها بالأرقام الحسابية الفارسية (شكل رقم ١) بل إنها لم تترجم النص الفارسي أصلاً، وإنما قرأت التاريخ هكذا (١٢٩١هـ/ ١٨٧٤م)(٣٤).

لوحة رقم (٧):

دورق من الزجاج الأخضر الليموني، له قاعدة سداسية الأضلاع، وبدن كمثري مسحوب لأعلى، وغطاء من نوعه، تغشى البدن زخارف هندسية ونباتية وكتابية تفاصيلها الآتي: - الزخارف الهندسية من خطوط رفيعة متشابكة وأشكال معينات ومثلثات منفذة بالقطع، والزخارف النباتية من طراز الركوكو(٣٥)، فهي من وحدات قرنية كبيرة الحجم، وأصداف وقواقع، وأنصاف مراوح نخيلية باللون الذهبي، وسعف النخيل، ووريدات سداسية الفصوص، وباقات ورد قريبة من الطبيعة، ومنفذة بالمينا البيضاء والزرقاء الناصعة والحمراء الباهتة، وطراز الركوكو على هذا الدورق هو نفسه الوارد على التحفة السابقة (رقم ٥) وتتوسط كل هذه الزخارف جامة من طراز المزلاج لكنها بدون رأسيها، وفيها كتابة بماء الذهب على أرضية بيضاء، باللغة الفارسية، وبخط النستعليق، في خمسة سطور نصها: «محمد ناصر إسماعيل فرامايش عاليشان سنة ١٢٦١ فرق» (شكل رقم ٧) ويتكرر هذا النص بنفس الترتيب والتقنية على الجانب الآخر من الدورق (لوحة رقم ٨) ورقبة الدورق سداسية الأضلاع، ومموهة كلها بالذهب، ويقطعها طوقان مضلعان بارزان

منفذان بطريقة الكبس، وزخارف كل منهما هندسية بحتة من خراطيش مسدسة الأضلاع بداخلها خطوط صغيرة متقاطعة كالشبكة، وفوهة الدورق أيضاً من ستة أضلاع، أما السدادة أو الغطاء فهو ذو طرف مدبب من أعلى، ومموه كله بالذهب، وأسفل ذلك الطرف انتفاخ من ستة أضلاع، زخارف هندسية ونباتية بالقطع مع بعض نقاط بالمينا الزرقاء والبيضاء، كما تأخذ سدادة الغطاء أيضاً الشكل المضلع من ستة أضلاع.

ويترجم النص السابق هكذا «يأمر محمد ناصر إسماعيل المعظم أو عالي الشأن سنة ١٢٦١ فرق؟» فمن الواضح أنه نفس الشخص الذي أمر بصناعة التحفة السابقة (رقم ٥) وأنه عالي الشأن، وله مكانة اجتماعية كبيرة، وأنه من الأثرياء حتى تصنع له التحف خصيصاً بل وبأمره، ومع هذا فهو ليس من أعضاء الأسرة القاجارية، ولا من الصدور العظام[٣٦]، ولا من الوزراء أو السفراء من الدرجة الممتازة، أو المستشارين، أو حتى ممن يحملون لقب «عالي جاه» وهم سائر أعضاء السفارات الأجنبية[٣٧].

ولم يوفق المتحف في هذه المرة أيضاً في قراءة التاريخ المدون على الدورق بالشكل الصحيح؛ لأنه ورد في سجلات المتحف أن ذلك الدورق يحمل تاريخ صناعته وهو عام ١٢٤١، لكن التاريخ الصحيح هو عام ١٢٦١ هجرية التي تقابل عام ١٨٤٥ ميلادية، إن كان المقصود بذلك هو التاريخ الهجري القمري، أما إن كان المقصود به هو التاريخ الهجري الشمسي فإن عام ١٢٦١ سوف يقابل عام ١٨٠٣ ميلادية، ونحن نرجح الاحتمال الأول لنفس الحيثيات الواردة في التحفتين (١ ، ٥) وعليه فإن الدورق مصنوع في عهد محمد شاه ثالث حكام آل قاجار.

أما كلمة فرق الواردة بعد التاريخ ١٢٦١، فلعلها تطبيق خاطئ لحساب الجمل لأنها تقابل عام (٣٨٠)، كما أنها ليست من بين أسماء المدن والقرى الإيرانية، ولم أعثر على توقيع أو اسم لفنان في العصر القاجاري مشابه لها، على الرغم من كثرتهم، حتى أن المصورين بالمينا على المعادن في العصر المذكور قد بلغوا أكثر من مائتي صانع[٣٨].

لوحة رقم (٩):

صحن من الزجاج، أرضيته باللون الأزرق الداكن الناصع، ويختلف ذلك الصحن عن التحف السابقة في أن زخارفه من الداخل ومن الخارج، فمن الخارج زخارف هندسية من خطوط متشابكة نفذت بطريقة القطع، وبعضها مشع من المركز[٣٩]، ومن الداخل نجد التصميم العام للزخارف يتكون من أربع جامات بيضاوية الشكل ومتماسة بحيث صنعت فيما بينها مساحة وسطى كأنها شكل المعين لكن أضلاعها الأربعة مقوسة للداخل، وتتصل هذه الأقواس من الداخل بخطوط أربعة شكلت رسم المربع بوسط المعين، وثمة تقسيمات أخرى داخل جميع هذه التقسيمات المشار إليها، بعضها من خطوط رفيعة متقاطعة في استقامة كما هو الحال في مركز الطبق، وبعضها سميكة وتشبه حرف (A) اللاتيني، كما هو واضح في جامتين من الجامات الأربع المذكورة، وبعضها عبارة عن خطوط مشعة من المركز كما هو ظاهر في المساحات المتخلفة فيما بين حافة الطبق والجامات الأربع الكبرى، وبعضها يأخذ شكل حرف (X) اللاتيني، وكل هذه الخطوط والتقسيمات الصغير منها أو الكبير تحديداته بماء الذهب على أرضية الصحن الزرقاء الداكنة، كذلك استخدم التمويه بالذهب في زخارف الأرابسك في بعض مساحات من الجامات الأربع الكبرى، واستخدمت المينا البيضاء والحمراء الشاحبة والخضراء الفاتحة في تنفيذ باقات الورود القريبة من الطبيعة، والمحصورة في بعض مناطق لوزية وقرنية كبيرة محصورة بدورها داخل الجامات الأربع الكبرى، هذا بالإضافة إلى وجود جامتين من طراز المزلاج تتوسطان جامتين من الجامات البيضاوية الكبرى، إلا أن الجامة المزلاج هنا ينقصها رأس الحربة، وفي داخل كل الجامة من جامتي المزلاج توجد كتابة بماء الذهب باللغة الفارسية وبخط النستعليق، في خمسة سطور نصها الآتي: - «ناصر • محمد إسماعيل • فرامايش عاليشان • سنة ١٢٦١ • فرق» وترجمتها «بأمر محمد ناصر إسماعيل المعظم أو عالي الشأن سنة ١٢٦١ فرق؟». وينسحب على هذا النص ما قيل في سابقه باللوحة رقم (٧) حتى في القراءة الخطأ من قبل المتحف للتاريخ المدون عليه.

لوحة رقم (١٠):

غطاء طبق من الزجاج، ينطبق عليه الوصف السابق في اللوحة (رقم ٩) سواء

في التصميم العام للزخارف أو تفاصيلها، أو الخطط اللونية، أو الكتابات ونصوصها، أو التاريخ المدون، ولكنه يختلف عن الصحن السابق في أنه ليس غطاءه لاختلاف مقاس القطر (انظر الجدول رقم ١) مما يدل على أن الغطاء كان لطبق آخر، وأن هذه المجموعة أو الطاقم لم يصل إلينا كله، كما يختلف ذلك الغطاء في وجود المقبض الذي يساعد على تأدية وظيفته (لوحة رقم ١١) وهو هنا من النحاس، ويأخذ شكل وردة متفتحة ذات أوراق كثيفة، ومثبتة في مركز الغطاء نصف الكروي عن طريق ثقب صغير، ولكن أصابتها الزنجارة أو صدأ النحاس.

لوحة رقم (١٢):

فنيار – شمعدان – من الزجاج عسلي اللون، يأخذ في شكله العام شكل المشكاة، وقاعدته مستديرة وضيقة، ومطوقة من خارجها بطوق عريض من النحاس الخالي من الزخارف، وهذه القاعدة نظراً لضيقها ثبتت في قاعدة أخرى دائرية كبيرة، مصنوعة من الخشب، ومدهونة باللون الأسود، أما بدن الفنيار فكروي الشكل، ويزخرفه فرع نباتي مورق يسير في تعرج ليصنع عدة عقود، أحدها مقلوب والآخر معتدل، وهكذا بالتناوب، وهذه العقود من النوع المفصص من ثلاثة فصوص، وكل ذلك منفذ بالمينا البارزة الزرقاء الناصعة، وفي حنايا تلك الفصوص أوراق نباتية ثنائية أو ثلاثية الفصوص بالمينا الفيروزية والبنية اللامعة، وترتفع رقبة الفنيار باتساع، ويقطع منتصفها تقريباً فرع نباتي يصنع نفس التشكيلات السابقة على البدن وبنفس الألوان، لكنه محصور داخل شريط عريض صنعته نقاط من المينا البنية، ويقطع ذلك الشريط كتابة باللغة الفارسية على أرضية من الأرابسك، هذه الكتابة متداخلة، ومنفذة بخط النستعليق بالمينا الزرقاء والرمادية في سطر واحد نصه: – «أين طار سبهر» (شكل رقم ٨) ومكررة على الجانب الآخر من الفنيار، وترجمتها: – «هذا وعاء فلك». ويتطابق مع هذا الفنيار، فنيار آخر بنفس المتحف، بل ويحمل نفس رقم السجل، ويؤرخان بنهاية القرن ١٣هـ/ ١٩م، لتطور الكتابة، واختلاف الزخرفة عن الأمثلة السابقة المؤرخة.

وفي استقراء العبارة الواردة على هذين الفنيارين (هذا وعاء فلك) ما يفيد بأن مثل هذه الفنيارات سوف تضيء كالأفلاك، وأنها سوف توضع في أماكن مرتفعة كالأفلاك أيضاً.

(ب) المجموعة الثانية - تحف زجاجية ذات موضوعات تصويرية وصور شخصية:

لوحة رقم (١٣):

دورق من الزجاج البللوري، وله غطاء من نوعه، قاعدة الدورق مثمنة الشكل، والبدن كمثري مسحوب لأعلى، وتزين منتصفه ثماني جامات تدور حول ظاهره، جميعها تأخذ الشكل البيضاوي، ولكل منها إطار بارز مموه بالذهب، وفي الجامة الأولى نرى شعار الأسرة القاجارية ممثلاً في رسم الأسد قابضاً على السيف بمخلبه الأيمن، ويرفعه في الهواء، ومن خلفه قرص الشمس المشع يتوسطه رسم لرأس فتاة، ويقف الأسد على برطوم من الخشب، ويلاحظ مراعاة النسب التشريحية في رسم الأسد، ودقة رسم معرفته، وإظهار عضلاته وقوته في رفع ذيله ويمناه، وإن اقترب وجهه من الوجه الآدمي إلى حد ما (شكل رقم ٩)، وكل ذلك منفذ بالتذهيب على أرضية من المينا البيضاء، يلي ذلك جامة أرضيتها من المينا البيضاء، وعليها باقة ورد قريبة جداً من الطبيعة، ونفذت هذه الورود البيضاء والصفراء والحمراء والبنفسجية مع أوراقها الخضراء بالمينا (لوحة رقم ١٤)، وفي الجامة الثالثة صورة نصفية لفتاة أوروبية في هيئة ثلاثية الأرباع سواء في جسدها أو في وجهها، وهي حاسرة الرأس، ويحلي شعرها نظم من الجواهر في أعلى مقدمة الرأس، وسحنتها توحي بالرقة والجمال وصغر السن، واستطاع المصور أن يحقق ذلك برسم العينين والأنف والفم بحجم صغير وموفق، ويظهر من ردائها الأزرق أن تفصيلته تكشف عن جزء كبير من الصدر والظهر وكل الرقبة واليد حتى الكوع، والصورة منفذة بالمينا المتعددة الألوان، فالشعر أسود، والرداء أزرق، والبشرة بيضاء، والوجنتان باحمرار خفيف، وخلفية الصورة بلون سماوي واقعي. يلي ذلك جامة أخرى فيها باقة ورد اختلف تنسيقها عن سابقتها، وإن اتفقت ألوان الورود والخلفية. يلي ذلك جامة بها صورة نصفية لسيدة لا تختلف عن سابقتها سوى في انسدال الشعر على الرقبة والظهر، وفي أن نظم اللآلئ على الرأس يظهر وكأنه تاج ملكي، وفي أن رداءها له طيات واقعية، وأن لونه أبيض، وفي أنها ترفع يديها لتضبط زينة رأسها (لوحة رقم ١٥). يلي ذلك جامة أخرى بها باقة ورد اختلف تنسيقها مع سابقتها، وإن اتفقت الألوان وطريقة التنفيذ بالمينا. يلي ذلك جامة أخرى بها صورة نصفية لفتاة أوروبية تشبه الفتاتين

السابقتين في الهيئة، وفي أنها حاسرة الرأس، ويزين شعرها نظم من الجواهر، وأن رداءها أبيض بطيات واقعية، ويظهر الرقبة والكتف والذراع، ثم جامة أخيرة فيها باقة ورد تشبه ما سبق.

وأسفل الجامات الثماني السابقة يوجد تصميم زخرفي آخر على بدن الدورق، ويتشابه تماماً مع نظيره بأعلى الجامات، وقوامه خطوط متعرجة باللون العنابي تصنع مناطق لوزية، أو ما يشبه المشكاوات أو العقود مع تحديدات بخط ذهبي عريض، وتغشى هذه المساحات زخارف الأرابسك والمراوح النخيلية وأنصافها، والأوراق ثلاثية الفصوص، وبعضها مكرر أربع مرات في نسق صليبي الشكل.

كذلك يقطع رقبة الدورق ثلاثة أطواق زجاجية بارزة، مثمنة الأضلاع ومنفذة بالكبس، ولونها عنابي، وتنتهي الرقبة من أعلى بفوهة أيضاً ثمانية ومذهبة، ويسدها غطاء دائري من أسفل ويعلوه امتداد ثماني، ثم حلية بارزة ومسدسة عليها شكل أشبه بنصف قبة، زخارفها من خطوط باللون العنابي وأوراق نباتية مذهبة، ثم ينتهي الغطاء بطرف مسلوب وطويل أشبه بالقلم الرصاص أو المسلة، وعليه نفس زخارف الحلية المسدسة التي انبثق من منتصفها.

وأول ما يلفت النظر لتصاوير هذا الدورق هو شعار آل قاجار (شكل رقم ٩) وهو رمز النصر الفارسي، فالأسد والسيف رمزا القوة والبطش، ورسمهما متأصل وقديم في فنون فارس العريقة، والشمس كذلك كانت معبودهم قبل الإسلام، فرسوم الأسد موجودة بكثرة في الفن الأخميني والساساني، وذكر الفردوسي في الشاهنامة أن قرص الشمس كان مرسوماً مع الأسد على راية الجيش الإيراني عندما سرد قصة سهراب ورستم، ثم ظهر رسمه في بعض التصاوير الإيرانية بالمخطوطات، وفي دائرة الأبراج الفلكية في العصور التاريخية المختلفة[٤٠].

وفي العصر القاجاري استمر تنفيذه على كل فنونهم تقريباً، من ذلك سجادة من همدان مؤرخة بعام ١٣٠١هـ/١٨٨٣م، وأخرى من همدان أو زارند ومؤرخة بعام ١٣١٢هـ/١٨٩٤م[٤١]، ووجد على سكرية من الذهب مزخرفة بالمينا، وعلى طبق من الذهب منحه فتح علي شاه للسير «جوراوسلي» الذي كان وسيطاً بين إيران وروسيا في معاهدة الجلستان عام ١٢١٣هـ/١٧٩٨م، ووجد على ماسة عليها اسم فتح علي شاه، وعلى كثير من التحف المعدنية والزجاجية، وعلى المسكوكات، بل

ونحتوه على قصورهم مثل قصر جلستان وقصر شمس الإمارات[٤٢]، وهكذا كان ذلك الشعار بمثابة خاتم المملكة الرسمي حتى أنهم دمغوا به وثائقهم الرسمية، وقوانينهم المسنونة، وتلغرافاتهم المرسلة، بحيث نراه مرسوماً في منتصف أو في أعلى أو على يسار أسفل بعض هذه الوثائق[٤٣].

ونجد في باب المقارنات اختلافاً ملموساً بين رسم الأسد في شعار آل قاجار، وأسد القديس مارك المرسوم في علم البندقية تارة مجنحاً، وتارة أخرى بغير أجنحة، وتارة يمسك بيمناه - أو بيسراه، - عصا وليس سيفاً، ودائماً يرى الإنجيل مفتوحاً بين يديه[٤٤].

كذلك يختلف شعار آل قاجار عن شعار الأقاليم السبعة المتحدة[٤٥]، والذي يرى مرسوماً على كأس طويل يؤرخ بالفترة ما بين ١٠٦١ - ١٠٧١هـ/ ١٦٥٠ - ١٦٦٠م، ومحفوظ بمتحف توليدو للفن (لوحة رقم ١٦) سواء في شكل الجسم أو تفاصيله، أو وجود التاج على رأسه، أو حتى شكل السيف في يمينه[٤٦].

ويختلف شعار آل قاجار أيضاً عن شعار الملك وليام الثالث المرسوم على كأس أخرى مؤرخة بالتاسع عشر من أبريل ١٦٨٩، ومحفوظ بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن (لوحة رقم ١٧)[٤٧]، إذ يتفرد شعار آل قاجار عن الأمثلة السابقة بوجود صورة الشمس المشرقة مركبة خلف رأس الأسد وجسده، والذي يختلف بدوره في شكله وتفاصيله عن النماذج الأوروبية المذكورة، ومدعاة المقارنة بالأمثلة الأوروبية هنا أن الدورق موضوع الدراسة صناعة بوهيمية كما سنرى بعد ذلك.

وبخصوص الصور الشخصية للفتيات الثلاث على الدورق موضوع الدراسة، لا يستبعد أن تكون صور شخصية لزوجات أحد شاهات قاجار، أو من أميرات البيت القاجاري، ورسوم النساء حاسرات الرأس أمر مألوف في التصوير القاجاري، من ذلك رسوم فتيات تكاد تتطابق مع نظيرتها على الدورق، وهذه الفتيات منفذة باللاكيه على مقلمة صورها أحمد بن نجف عام ١٢٩٥هـ/١٨٧٨م ومحفوظة بمجموعة خاصة (لوحة رقم ١٨)[٤٨]، كما أن زجاج المرايا في قاعات المرايا بقصر النارنجستان في شيراز، يضم صور سيدات ظهرت في تصفيفات شعر وملابس أوروبية الطراز، ويرجح أنهن زوجات ناصر الدين شاه أو أحد أمرائه[٤٩].

وباقات الزهور المحصورة داخل الجامات الأربع على بدن الدورق، رسمت بشكل قريب جداً من الطبيعة، بأسلوب فرنسي شاع حتى على بعض طرز السجاد الإيراني والعثماني في القرنين ١٢-١٣هـ/١٨-١٩م(٥٠)، بل إن الطابع الزخرفي في التصميم الفني الممثل في تناوب الجامة ذات الزهور الطبيعية مع جامة أخرى فيها صورة شخصية أمر معهود في كثير من الفنون التطبيقية القاجارية، بحيث يمكن أن نراه على سطح نرجيلة من الذهب، وغير ذلك من الأواني والأطباق(٥١).

وأخيراً، طراز السدادة المسلوب كالقلم الرصاص أو المسلة في هذا الدورق (لوحة رقم ١٣) وفي الدورق المؤرخ بعام ١٢٦١هـ/١٨٤٥م (لوحة رقم ٧) يمكننا أن نراه مرسوماً في الأثاث الزجاجي في بعض صور ألف ليلة وليلة في المخطوطات، كما في النسخة الفارسية المحفوظة بمجموعة روبنسون بلندن، والمؤرخة بعام ١٢٧٥هـ/١٨٥٨م، حيث ورد هذا الطراز من السدادات في الدوارق المرسومة في صورة تمثل النساء مع عروس علي المصري، وصورة تمثل زبيدة زوجة هارون الرشيد تدس السم لقوت القلوب، وصورة توضح قصة إسحاق الموصلي والجارية المغنية في مجلس هارون الرشيد(٥٢).

ومن كل هذه المقارنات نخرج بنتيجة مفادها أن الدورق (لوحة رقم ١٣) يؤرخ بالنصف الثاي من القرن ١٣هـ/١٩م.

لوحة رقم (١٩):

دورق صغير من الزجاج الأخضر المصفر، فقد غطاءه، وقاعدته مثمنة الأضلاع، وله بدن ورقبة وفوهة أسطوانية الشكل، وعلى البدن والرقبة مجموعة من الزخارف الهندسية والنباتية المنفذة بالقطع والمينا، فالزخارف الهندسية عبارة عن خطوط مستقيمة ومتقاطعة تشبه الشبكة، مع قواقع وأشكال قرنية كبيرة، ونقاط متراصة، وأصداف وباقات زهور قريبة من الطبيعة، وكل ذلك هو المسمى بطراز الركوكو، ومعظمها مموّه بالذهب، والقليل منها منفذ باللون الأزرق أو الأبيض، وفي المنطقة التي تتوسط البدن والرقبة توجد جامتان؛ على الأولى – الظاهرة بالصورة – رسم شعار آل قاجار ممثلاً في الأسد رافعاً السيف المسلول في يمناه، ومن خلفه

قرص الشمس المشع، وعلى الرغم من صغر المساحة إلا أن الشعار منفذ بإتقان، وعلى الجامة المقابلة نفذت باقة ورد بالمينا الحمراء والزرقاء والبيضاء.

وهذا الدورق يتطابق من حيث اللون، ونوعية الزخارف، وطرق تنفيذها، وطريقة صناعته مع الدورقين المؤرخين رقم (١ ، ٧).

لوحة رقم (٢٠):

كوب من الزجاج الأزرق المطلي باللون الأسود، قاعدته مثمنة الأضلاع، وعلى كل ضلع منها شكل عقد نصف دائري أسفله رسم زهرة كريز أنتيم (شكل رقم ١٠) ملونة بالفضة، وفوق العقود السابقة، وعلى بدن الكوب كله نثرت نقاط مثل حبات اللؤلؤ ملونة بالفضة أيضاً، وتتخللها نقاط أخرى أقل في أعدادها، وأكبر في أحجامها، ومنفذة بالمينا الذهبية، وفوق هذا المهاد من النقاط نرى رسوماً لمراوح نخيلية منسابة من فروع غضة ملتوية، ومنفذة بالمينا الحمراء الشاحبة، ويقطع التصميمات السابقة على بدن الكوب تكوينات زخرفية من أشكال القواقع والأصداف بحيث يشكل كل تكوين منها شكل جامة مفصصة متكررة أربع مرات على بدن الكوب، وفي كل جامة منظر تصويري قوامه فارس يمتطي صهوة جواده، ففي الجامة الواضحة في اللوحة رقم (٢٠) يرى الفارس وقد استل سيفاً مقوساً، ورفعه بيمناه إلى أعلى، وحصانه الأبيض في حالة عدو من اليمين إلى اليسار، وهو يعدو على أرضية من الحشائش الخضراء الرقيقة، وعليه سرج أصفر باهت، من فوقه الفارس في هيئة ثلاثية الأرباع سواء في جسمه أو في وجهه المرسوم بشكل اصطلاحي، ويرتدي على رأسه عمامة بيضاء صغيرة ذات لفائف، وعلى جسده جلباب أزرق بطيات متكلفة، ويظهر من أسفله قميص بأكمام ضيقة حتى المعصم، ولونه أحمر باهت، مثل لون السروال الذي يرتديه، وكل هذه الألوان منفذة بألوان المينا، وهكذا في الجامات الثلاث الأخرى مع اختلافات قليلة في ألوان المينا المستخدمة في زي الفارس، كأن يكون لون السروال أصفر، أو لون الجلباب أحمر شاحباً.

وتعتبر رسوم الفرسان على صهوة جيادهم في ساحات الوغى أو رحلات الصيد، من الغزارة بمكان في فن التصوير الإيراني سواء في المخطوطات أو على

التحف التطبيقية، وأقربها من حيث الفترة الزمنية، والوجهة الفنية للكوب موضوع الدراسة هي مدرسة التصوير الصفوية الثانية في القرن ١١هـ/١٧م[٥٣].

ومن النماذج الأثرية التي ترجع إلى نهاية العصر الصفوي أو بداية القرن ١٢هـ/١٨م، قنينة من الزجاج الأزرق، عليها منظر فرسان في الصيد، أحدهما يهاجمه أسد، والآخر يجري خلفه أرنب[٥٤].

أما من حيث الشكل العام للكوب موضوع المقارنة، فإن ثمة أكواب ذات ستة أضلاع في شكلها العام، كانت تصنعها بوهيميا منذ القرن ١٠هـ/١٦م[٥٥]، واستمرت في صناعتها بأضلاع متعددة طوال الفترات اللاحقة حتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م، ولكن بتقنيات صناعية مختلفة عن الكوب (لوحة رقم ٢٠).

ومن حيث اللون هنالك أكواب وفناجين من الزجاج الأسود المموه بالذهب، استمرت بوتسدام بالقرب من برلين في صناعتها في النصف الأول من القرن ١٣هـ/ ١٩م[٥٦]، ولكن أيضاً بأساليب زخرفية مختلفة عن الكوب موضوع البحث، والذي نرجعه إلى القرن ١٣هـ/١٩م، نظراً لتقنية تنفيذ زخارفه.

لوحة رقم (٢١):

دورق من الزجاج البللوري الشفاف، وله غطاء من نوعه، وقاعدته مضلعة وزخارفها من أسفل عبارة عن خطوط مشعة منفذة بالقطع، وعليها خطان مموهان بالذهب أحدهما عريض والآخر رفيع، والبدن منتفخ الشكل، متعدد الأضلاع، وتحليه ست جامات بيضاوية الشكل، إطارها مموه بالذهب، وخارجها ومن حولها زخارف أرابسك باللونين السماوي والذهبي، وعلى يمين كل جامة من الجامات الست ويسارها يوجد نظم من خمس حبات لؤلؤ بارزة ومذهبة، وبداخل أربع جامات توجد باقة ورد قريبة جداً من الطبيعة، ومنفذة بالمينا الزرقاء والبيضاء والحمراء والصفراء والخضراء، بنفس الأسلوب الفرنسي الوارد في باقات الورد بالدورق (رقم ١٣) وداخل كل جامة من الجامتين المتبقيتين توجد صورة نصفية شخصية لناصر الدين شاه (لوحة رقم ٢٢) في هيئة – وضعية – ثلاثية الأرباع سواء في الجسم أو في الوجه، ويغطي رأسه طربوش قصير نوعاً، لونه بني غامق، وعلى مقدمه ريش أبيض تتدلى من وسطه ماسة بيضاء متعددة الفصوص، وفي منتصفها فص من عقيق

أحمر، وتبرز من تحت الطربوش سوالف شعر قصيرة أمام الأذنين، وسحنته في غاية الوسامة والجمال، فهو غير ملتح مثل سابقيه – أغا محمد خان وفتح علي شاه[٥٧] ومحمد شاه – وعيناه ورمشاه باللون الأسود، وأنفه مستقيم، وشاربه أسود وطويل لكنه منسق في تقوسه وارتفاعه مرة أخرى، وشفتاه صغيرتان، وذقنه قصير، وبشرته بيضاء مشربة بحمرة، ويرتدي على جسده قميصاً أبيض سادة لا يظهر منه سوى جزء صغير جداً أسفل الذقن، ورباط عنق أيضاً لا يظهر منه سوى نذر يسير جداً في منتصف ياقة القميص السابق، تعلوه سترة زرقاء ترى فوق عضديه وجزء صغير من كتفيه، ثم يخفي بقيتها صديري من الديباج البني الغامق المزخرف بوحدات نباتية ذهبية اللون، ويتدلى من رقبته على صدره ماسة بيضاء أخرى أكبر حجماً من سابقتها، وهي دائرية ومفصصة، ويتوسطها فص من عقيق، ويعلو كتفه الأيمن وشاح ماراً على صدره فأسفل إبطه الأيسر، ولون الوشاح أسود ومحلى بقطع الماس المتجاورة[٥٨].

وقد نفذت هذه الصورة الشخصية بالمينا المختلفة الألوان على خلفية باللون السماوي.

ورقبة الدورق متعددة الأضلاع، وخالية من الزخارف، ويقطعها ثلاثة أطواق زجاجية مضلعة نفذت بطريقة الكبس. وفوهة الدورق مثمنة وبارزة إلى الخارج كالأطواق السابقة، والغطاء منشوري مسدس، وله حلية تشبه نصف القبة، وحافتها مسدسة، وينبثق من منتصفها لأعلى طرف مسحوب ومدبب وله أربعة أضلاع، يشبه القلم الرصاص أو المسلة، ومموهاً بالذهب، والغطاء كله مصنوع بطريقة الكبس، ويعتبر أرقى ما وصل إليه الذهن البشري في أغطية الدوارق آنذاك، حيث كانت السدادات تصنع من الفلين منذ القرن ٩هـ/١٥م، فتغلق بها الزجاجات بعد غمسه في الشمع أو الزيت، ومع بداية القرن ١١ هـ/١٧م كان الفلين المخروطي يلف حول عنق الزجاجة بواسطة خيط أو سلك أسفل فتحتها مباشرة، ولا شك أن الفلين أفضل من السدادات المصنوعة من الكتان المنقوع في الزيت، وإن ظلت الثانية مستخدمة في غلق الأوعية الطبية الزجاجية حتى القرن ١٣هـ/١٩م، وفي الفترة ما بين ١٢٨٧ – ١٢٩٧هـ/ ١٨٧٠ – ١٨٧٩م تم اختراع السدادات اللولبية الداخلية التي توضع في

فوهة الزجاجة، وتلك المتحركة، وفي إنجلترا عام ١٢٩٢ هـ/١٨٧٥م استخدمت الحلقة المطاطية عند عنق الزجاجة لإحكام غلقها[٥٩].

وهذا الدورق هو الوحيد المتبقي بمتحف الجزيرة بالقاهرة من بين خمسة دوارق أخرى مطابقة له في كل شيء، ونقلت أربعة منها إلى رئاسة الجمهورية، طبقاً لما ورد في سجلات المتحف.

لوحة رقم (٢٣):

فنيار من الزجاج البللوري، يأخذ شكل مشكاة، ومحمول على قاعدة مرتفعة من البللور الصخري الطبيعي، على بدن الفنيار زخرفة من جديلة عريضة مضفرة، منفذة بالحفر، وهي غير ملونة، وعلى الرقبة زخارف نباتية من أوراق عنب وبراعم وفروع نباتية رفيعة، أيضاً بغير تلوين، ومنفذة بالحفر قليل الغور، وفي منتصف رقبة الفنيار توجد جامة كبيرة بيضاوية الشكل، لها ثلاثة إطارات مموهة بالذهب؛ الإطار الخارجي من أقواس متصلة، والأوسط من حبات اللؤلؤ المتماسة، والداخلي من شريط عريض. وفي داخل الجامة صورة نصفية شخصية لناصر الدين شاه (لوحة رقم ٢٤) وتتطابق في كل تفاصيلها مع نظيرتها على الدورق السابق (لوحة رقم ٢١) وفوهة الفنيار دائرية الشكل، وحافتها من أقواس مذهبة «فستونات». وعلى الجانب الآخر من رقبة الفنيار، وفي مقابلة الجامة السابقة، توجد جامة أخرى إطاراتها الثلاثة تشبه سابقتها، وفي داخل الجامة مرسوم شعار آل قاجار بنفس الوصف والدقة على الدورق (لوحة رقم ١٣) ولكن توجد هنا خلف الذيل المرفوع للأسد ثلاث نبتات مزهرة تعلو بعضها بعضاً.

وللفنيار قاعدة مطوقة من الخارج بطوق من نحاس خال من الزخارف، ومجوف من أسفل، مهمته تثبيت الفنيار في القاعدة البللورية من أسفله (لوحة رقم ٢٥) وهي خالية من الألوان، وجمالها في شفافيتها البللورية، وفي شكلها الذي يتكون من قاعدة دائرية مفصصة، فصوصها منفذة بالقطع، يعلوها ساق رشيق مرتفع تقطعه حليات أربع بارزة ومنتفخة، وزخارفها الهندسية والنباتية بسيطة ومنفذة بالقطع.

لوحة رقم (٢٦):

فنيار من الزجاج الشفاف، له قاعدة دائرية ضيقة ومطوقة من الخارج بطوق من النحاس الخالي من الزخارف، ومثبتة بدورها في قاعدة دائرية من الخشب المدهون باللون الأسود، وبدن الفنيار أسطواني مستدق قليلاً في منتصفه، وعليه جامتان بيضاويتان، وثلاث مناطق في الجانبين ومن أسفل، زخارفها من لفائف وأغصان العنب ذات البراعم، وأوراق ثلاثية وخماسية قريبة من الطبيعة، ومنفذة باللون الأحمر الداكن اللامع، وبقية البدن شاغرة من الزخارف، أما الجامتان فإطار كل منهما عريض وبنفس اللون السابق، ويزخرفه فرع نباتي رقيق تنمو منه البراعم، وداخل الجامة الأولى توجد صورة نصفية شخصية لناصر الدين شاه، في هيئة ثلاثية الأرباع سواء في الجسم أو في الوجه وعلى رأسه طربوش رمادي، على مقدمته ماسة بيضاء ترتفع منها ريشات ذهبية، ومن أسفل الطربوش تنسدل خصلتان من شعر السوالف الأسود أمام الأذنين، ووصف الوجه يشبه إلى حد كبير ما ورد على اللوحتين (٢٤,٢٢) لكنه يرتدي هنا سترة عسكرية رسمية لها صف من الأزرار الذهبية، وكلف مذهبة على المعصمين وعلى ياقة الرقبة، كما أنه تمنطق هنا بحزام علق فيه سيفه المستقر في جرابه ذي الزخارف المحزوزة من خطوط مائلة، وهو يقبض بيمناه على مقبض ذلك السيف، وقد توشح بوشاح تحليه الماسات المتراصة، يمر من فوق كتفه الأيسر حتى أسفل إبطه الأيمن، والصورة منفذة بالمينا الرمادية على أرضية بيضاء معتمة.

ويقابل هذه الجامة على الجانب الآخر من الفنيار (لوحة رقم ٢٧) جامة مثل سابقتها، مرسوم بداخلها شعار آل قاجار ممثلاً في الأسد بسيفه، والشمس من خلف ظهره، لكن الملاحظ هنا أمران هما: ظهور التاج الملكي المموه بالذهب هنا أعلى قرص الشمس، وعدم توفيق الفنان في التكيف في المساحة الصغيرة داخل الجامة حتى خرجت بعض عناصر الرسم، وتعدت إلى إطار الجامة مثل جزء من ذيل الأسد، وجزء من السيف وجزء من اللوح الخشبي الذي يقف عليه الأسد، وجزء من التاج، حتى أن الرسم كله سواء الشعار أو صاحب الشعار جاء هنا غير متقن، على العكس مما ورد باللوحتين (٢٢ ، ٢٤). وفوهة الفنيار دائرية من أقواس مذهبة متصلة «فستونات» وأسفلها شريط عريض باللون الأحمر الداكن اللامع.

ويحتفظ متحف جاير أندرسون بالقاهرة بفنيار آخر يتطابق في كل شيء مع الفنيار موضوع الدراسة[٦٠]، لكن البحث اكتفى بنموذج واحد.

لوحة رقم (٢٨):

فنيار من الزجاج الشفاف، على شكل مشكاة، وله قاعدة دائرية ضيقة ومطوقة من الخارج بطوق من النحاس الخالي من الزخارف، ومثبتة بدورها في قاعدة دائرة أخرى من الخشب المدهون باللون الأسود، وعلى بدن الفنيار مجموعة من الزخارف من طراز الركوكو، وهي غير ملونة، وإنما منفذة بالحفر، وقوامها مناطق قرنية ولوزية كبيرة، وجامة دائرية وخطوط منسابة غير مستقيمة، وداخل هذه المناطق زخارف هندسية من خطوط متقاطعة كالشبكة، وزخرفة سعف النخيل، وثمة خطان متوازيان يفصلان البدن عن الرقبة التي تزخرفها فروع العنب وأوراقه وبراعمه القريبة من الطبيعة، والمنفذة بالحفر وبغير تلوين، وعلى الرقبة توجد أيضاً جامة كبيرة بيضاوية الشكل، قاعدتها من أعلى وطرفها من أسفل، وفيها صورة نصفية شخصية لناصر الدين شاه بين غصنين مورقين مذهبين، وهو في هيئة ثلاثية الأرباع سواء في الجسم أو في الوجه، ويرتدي فوق رأسه طربوشاً قصيراً لونه أسود، تتقدمه ماسة ترتفع منها ريشات قلائل، وعلى جسده سترة سوداء اللون، أوروبية الطراز، مثقلة بالنياشين المذهبة وبالماسة البيضاء الكبيرة على صدره، وبالوشاح الأبيض على كتفه الأيمن، ويظهر من أسفل تلك السترة جزء صغير جداً من ياقة قميص أبيض مزموم برباط عنق، وسحنة الوجه تشبه كثيراً ما ورد على اللوحتين (٢٢،٢٤) والصورة منفذة بالمينا، يعلوها التاج الملكي المموه بالذهب، ومن أسفلها مرسوم شعار آل قاجار مموهاً بالذهب، وبنفس المواصفات في الصور السابقة، إلا أن التذهيب قد زال في معظمه سواء على الشعار أو الغصن الأيسر الذي يضم الصورة الشخصية أو التاج الملكي. وفوهة الفنيار دائرية من أقواس متصلة «فستونات». ولم تتكرر الجامة مرة أخرى على الفنيار، ولذلك صممها الفنان كبيرة الحجم لكي تجمع الصورة الشخصية مع التاج الملكي مع الشعار القومي.

أما عن الصور الشخصية لناصر الدين شاه فهي كثيرة منها ما يزخرف تحفه الزجاجية كاللوحات أرقام (٢١ ، ٢٣ ، ٢٦ ، ٢٨)[٦١]، ومنها ما هو منفذ على الفنون التطبيقية الأخرى، وعلى اللوحات الكبرى بالألوان المائية أو الزيتية. وثمة مجموعة من

الملاحظات نرصدها قبل الدخول في مجال المقارنات لهذه الصور الشخصية على التحف الزجاجية المذكورة وهي:

(١) أن هذه الصور الشخصية نفذت داخل جامات في مساحات صغيرة لا تتعدى ٣ × ٢ سم، وهذا يشهد ببراعة الفنان المنفذ، وهذه الطريقة في التنفيذ في مساحات صغيرة يحق لها أن تسمى فعلاً «منمنمات» ولا يرجع الفضل في ابتكارها إلى فناني العصر القاجاري، وإنما سبقهم لذلك فنانو العصر المغولي الهندي في الهند، عندما رسموا الصور الشخصية على الجواهر التي تزين الصدور والتيجان منذ القرن ١٠هـ/١٦م[٦٢]، فهذا تأثير هندي وافد.

(٢) أن هذه الصور الشخصية الأربع الواردة على اللوحات رقم (٢١، ٢٣، ٢٦، ٢٨) مطابقة لأوصاف صاحبها الواقعية، حيث كان ناصر الدين شاه فعلاً على درجة كبيرة من الوسامة والجمال، وليس ملتحياً، ومظهره أوروبي أكثر منه شرقياً[٦٣]، لكن سحنته وغطاء رأسه إيراني قح.

(٣) أن الصورتين (٢١ ، ٢٣) متطابقتان معاً في كل شيء، مما يؤكد أنهما نفذتا في زمن واحد وبريشة فنان واحد، أما الصورتان (٢٦ ، ٢٨) فمختلفتان فيما بينهما، وفيما بين سابقتيهما، مما يؤكد اختلاف الزمان والفنان وربما المكان الذي نفذت فيه هذه الصور. فمتى رسمت هذه الصور الشخصية؟ صحيح أنها تنتمي للنصف الثاني من القرن ١٣هـ/١٩م (١٢٦٤-١٣١٣هـ/١٨٤٨-١٨٩٥)، ولكن متى، ولو على وجه التقريب، رسمت كل منها؟ ومن الذي نفذها؟ هل فنانون إيرانيون يعملون في بلاط آل قاجار أم فنانون أوروبيون يعملون في نفس البلاط؟ أم أن التحف صناعة أوروبية، وبالتالي نفذ صورها مصورون أوروبيون في أوروبا بناء على طلبات صاحبها، أم صنعت خصيصاً له في أوروبا على سبيل الهدايا؟ وما الهدف من رسمها؟؟.

لنعرض أولاً للصور الشخصية الخاصة بناصر الدين شاه على الفنون التطبيقية واللوحات الزيتية، فمن ذلك صورته عندما كان ولياً للعهد، لأنها مؤرخة بعام ١٢٦٢هـ/١٨٤٦م، وعليها توقيع الفنان «الإيراني» أكابزرج[٦٤] – أقا بزرج الشيرازي –، وصورته المنفذة على علبة نشوق من الذهب المزخرف بالمينا، ومن المحتمل على حد قول فيت – أنها نفذت عام ١٢٦٤هـ/١٨٤٨م[٦٥]. وله صورة

أخرى عملت في سنة ١٢٦٥هـ/١٨٤٩م، وتحمل توقيع الفنان محمد الحسيني قاجار، وصورة رابعة مرسومة بالزيت، ومحفوظة بقصر جلستان، وترجع للفترة ما بين (١٢٦٧ - ١٢٧٧هـ/١٨٥٠ - ١٨٦٠م) وموقعة باسم الفنان «الإيراني» جعفر، وهو بالطبع ليس جعفراً الذي عمل في بلاط كريم خان الزندي[٦٦]. وصورة خامسة محفوظة بالمتحف البريطاني بلندن، نفذها له المصور «الإيراني» محمد الأصفهاني عام ١٢٧٣هـ/١٨٥٦م (لوحة رقم ٢٩)[٦٧]، وهي مختلفة عن الصور الأربع الواردة على تحفه الزجاجية، لأنها تظهره جالساً على أريكة، وبزي مختلف، بل وله لحية خفيفة وقصيرة جداً.

وصورة سادسة محفوظة بمتحف طهران، نفذها له المصور «الإيراني» أبو الحسن الغفاري الملقب بصنيع الملك، عام ١٢٧٤هـ/١٨٥٧م[٦٨]، وتظهره في زيه الرسمي، جالساً على عرشه، ويقف عن يمينه وعن يساره خمسة من أبنائه في زيهم الأميري الرسمي، والصورة مختلفة أيضاً عن الصور موضوع المقارنة.

وصورة سابقة منفذة بالزيت، تمثله على جبل دماوند، وهي مؤرخة بعام ١٢٧٦هـ/١٨٥٩ - ١٨٦٠م (لوحة رقم ٣٠)[٦٩] وتظهره واقفاً في زي عسكري، وممسكاً بسيفه، والتشابه كبير جداً بين هذه الصورة والصورتين (٢٦ ، ٢٨) سواء في السحنة أو الزي ومكملاته من ماس وجواهر ونياشين ووشاح وكتافتين.

وصورة ثامنة، محفوظة بمتحف تاريخ الفن بفينا، رسمها له المصور «الأرميني» (Akop Ovantanian) عام ١٢٧٧هـ/١٨٦٠م (لوحة رقم ٣١)[٧٠] وتظهره الصورة بمظهر أوروبي أكثر منه فارسي، حيث يقف في هيئة ثلاثية الأرباع ممسكاً بيمناه بتلسكوب، ومتكئاً بكوعه الأيمن على فوهة مدفع، وتفاصيل سحنته تتشابه كثيراً مع الصور الأربع موضوع المقارنة، ولكن ثمة مفارقة هنا هي وجود اللحية القصيرة والخفيفة جداً، كما هو الحال في صورته باللوحة (رقم ٢٩) ويلاحظ أن على صدره في الصورة (٣١) ماسة دائرية مسننة تتوسطها صورة شخصية «منمنمة» وهو تأثير هندي كما سبق القول.

وصورة تاسعة محفوظة بمجموعة خاصة، نفذها له الفنان «الإيراني» محمد حسن أفشار، حوالي عام ١٢٧٧هـ/١٨٦٠م[٧١]، وهي تكاد تتطابق مع صورته السابقة (لوحة ٣٠).

وصورة عاشرة رسمت له في الأربعينات من عمره، وعلى وجه التحديد عام ١٢٩٠ هـ/١٨٧٣م (لوحة رقم ٣٢)[٧٢]، لأنه ولد عام ١٢٤٧هـ/١٨٣١م، وعندما توج رسمياً كان عمره ١٧ عاماً، والتشابه كبير بين هذه الصورة والصور الأربع موضوع الدراسة، وإن لم يصل التشابه إلى حد التطابق بعد، ومن يدقق النظر في مجمل الصور الأربع عشرة السابقة لناصر الدين شاه يجدها من وجهة النظر الفنية عبارة عن مزيج متآلف من التأثيرات الأوربية والإيرانية. والحق أن التأثيرات الأوروبية لم نلاحظها على صور ناصر الدين شاه على التحف الزجاجية فحسب، وإنما فيما يصاحبها من زخارف نباتية قريبة من الطبيعة منفذة بالأسلوب الفرنسي، بل وعلى كل التحف الزجاجية التي ننشرها في هذا البحث بما عليها من طرز الباروك والركوكو وغيرها من تأثيرات كاتباع قواعد المنظور، والظل والنور (اللوحات أرقام ٢٩ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢).

وتكمن الأصالة الإيرانية بموروثاتها قبل العصر القاجاري وإبّانه في: شعار آل قاجار، والملامح الإيرانية القحة في صور اللوحات أرقام (٢١، ٢٣، ٢٦، ٢٨) وفي الجامة المزلاج (شكل رقم ٥) وفي حبات اللؤلؤ، وفي الكتابات والتواريخ الفارسية (اللوحات أرقام ١، ٢، ٥، ٧، ٩، ١١، ١٢) وغير ذلك كثير مما هو مذكور بصفحات هذه الدراسة.

وثمة مجموعة من الأسباب أوجدت ذاك التآلف منها ما سبق ذكره من وجود علاقات سياسية واقتصادية وتجارية بين إيران والدول الأوروبية خاصة فرنسا وبريطانيا، وما يعقبها من معاهدات وتبادل الهدايا من كلا الطرفين[٧٣]، ومنها العلاقات والتبادلات الفنية المتمثلة في وقوع الفنون الأوربية تحت التأثيرات الفنية الإيرانية، والأمثلة على ذلك كثيرة منها: أن المصور الفرنسي هنري ماتيس (Matisse) اعترف بتأثير الأساليب الفنية الإيرانية على فنه، كذلك المصور الهولندي ماريوس باور (Marius Bauer) المولود عام ١٢٨١هـ/١٨٦٤م يرى في بعض رسومه روحاً إيرانية، وأيضاً المصور والحفار الإنجليزي فرانك برانجوين (Brangwyn) المولود عام ١٢٨٤هـ/١٨٦٧م اعترف أيضاً مثل سابقه بالتأثيرات الإيرانية على فنه[٧٤].

وعلى الجانب الآخر درس أبو الحسن «صنيع الملك» فن التصوير في إيطاليا، ومحمد غفاري الذي منحه ناصر الدين شاه لقب «كمال الملك» زار هذا الفنان أوروبا،

وقابل وصاحب أساتذة الفن، ونسخ بعض آثار الرسام الشهير رمبراند، ورمبراند بدوره استلهم رسوماً كثيرة من التصوير الإيراني[٧٥].

وإن كانت إيران القاجارية قد صنعت الزجاج إلا أن المنتجات الزجاجية الروسية والتركية والبوهيمية والفرنسية والإنجليزية قد دخلها طوال العصر المذكور[٧٦].

وخلاصة القول أن صورة ناصر الدين شاه على الدورق والفنيار (٢٢ ، ٢٤) من عمل فنان بوهيمي لعله الفنان دومنيك بايمان (Dominik Bieman) أشهر رسام للصور الشخصية على الزجاج والبللور، وقد عمل هذا الفنان في الفترة ما بين ١٢١٥ – ١٢٧٤هـ/ ١٨٠٠ – ١٨٥٧م[٧٧]، خاصة إذا ما وضعنا في الاعتبار هذين الأمرين: أن الصورتين تظهرانه شاباً وسيماً ناضجاً، وأن التحفتين صناعة بوهيمية، وعليه فإن التحفتين المذكورتين تؤرخان ببداية النصف الثاني من القرن ١٣هـ/١٩م.

أما صورتا ناصر الدين شاه على الفنيارين (٢٦ ، ٢٨) فهما أقرب شبهاً بالأعمال الفنية التي نفذها الفنانون الإيرانيون له كاللوحات أرقام (٢٩ ، ٣٠، ٣٢) وغيرهما، كما أن الصورتين على الفنيارين تظهرانه في سن متقدمة عن صورتيه السابقتين على الدورق والفنيار (٢١ ، ٢٣) وبالتالي فنحن نرجعهما – أي صورتي الفنيارين ٢٦، ٢٨ – إلى نهاية النصف الثاني من القرن ١٣هـ/١٩م خاصة إذا ما عرفنا أن الفنيارين المذكورين صناعة إيرانية قاجارية حيث لا يعقل أن يرسم شعار آل قاجار بغير إتقان وتكيف مع المساحة المخصصة له، وبتذهيب لا يقوى على الزمن (اللوحتان ٢٧ ، ٢٨) في بلد أجنبي ويصدر لشاه إيران ناصر الدين، ولا نرى في ذلك إلا انعكاساً للحالة السياسية والاقتصادية وتأثيرها على النواحي الفنية في إيران آنئذ.

يبقى الهدف من تنفيذ تلك الصور على التحف الزجاجية الأربع، ولنا فيه تفسيرات عديدة، فمثلاً صورته على الدورق (رقم ٢١) الذي صنع لحفظ العطر تلمز بالنساء من زوجات الشاه اللائي بلغن ستين جارية بعد مقرر الشريعة الإسلامية، وتذكرنا أيضاً بالعلاقة بين صور النساء على الدورق (رقم ١٣) والوظيفة التي صنع من أجلها، وهي حفظ العطور، وملك مثل ناصر الدين عنده كل هذا العدد من النسوة بالقصر الملكي يجب أن يريهن ذاته على أدوات حفظ العطور، فالنساء والعطور تمثل عنده – وعند غيره – ثلثي متع الدنيا طبقاً للحديث الشريف «حبب إلي من الدنيا

النساء والطيب وجعلت قرة عيني في الصلاة[٧٨]» وصوره الثلاث الباقية يرى فيها ذاته مضيئة من أمام الشمعة، وتلك من سمات الملوك في رؤية ذواتهم وتثبيت سلطانهم، بل ويهدون مثل هذه التحف إلى من يحبون أو يرضون عنهم من حكام الأقاليم وغيرهم على سبيل الدعاية أو التذكرة، أو أن من أهديت له مثل هذه التحف المصورة إنما هو تحت المراقبة والاستحضار من خلال نظرة الصورة إليه أو نظرته هو إلى الصورة.

*   *   *

ثالثاً - المراكز الصناعية

تباينت الأساليب الزخرفية لمجموعة التحف موضوع الدراسة، واختلفت طرق تنفيذ زخارفها، وخططها اللونية، وأشكالها ووظائفها، وتقنياتها الصناعية، وكل ذلك يؤكد تعدد مراكز صناعتها، سواء في إيران أو في البلاد الأوروبية، الأمر الذي أوجب استجلاء ذلك باستعراض تاريخ فن صناعة الزجاج في إيران لمعرفة تاريخ فن الزجاج المحلي والمستورد من خلال ما ورد في المصادر الأدبية وأقوال الرحالة، ورسوم طرز التحف الزجاجية في التصوير الإيراني، ثم الأدلة الأثرية المادية المتبقية في المتاحف العالمية.

(١) إيران:

(أ) تاريخ فن صناعة الزجاج قبل العصر القاجاري:

كانت صناعة الزجاج معروفة في إيران قبل الإسلام[٧٩]، بل إنها سارت في الفترة الإسلامية المبكرة على هدى التراث الأخميني والبارثي والسلوقي والساساني[٨٠]، ولكن ثمة مجموعة من الأواني الزجاجية عثر عليها في جفائر المدائن والسوس ترجح أن قدماء الإيرانيين كانوا يستوردون التحف الزجاجية من سوريا[٨١]، واستمرت مدن الري وجرجان ونيسابور وسمرقند ولورستان في الفترة الإسلامية المبكرة تستخدم نفس تقنية ما بعد الفترة الساسانية[٨٢]، وفي كاتدرائية سان ماركو بالبندقية توجد سلطانية من الزجاج الأزرق الفيروزي، محفور عليها كلمة خراسان، أكبر الظن أن هذه التحفة من صناعة إيران أو العراق في القرن ٣هـ/ ٩م[٨٣]. لكن المعلومات المستقاة من المصادر الأدبية عن صناعة الزجاج الإيراني في الفترة الإسلامية المبكرة كانت قليلة جداً[٨٤]. ثم سرعان ما ازدهرت صناعة الزجاج في إيران في العصور الوسطى، وزادت مراكز الصناعة بإضافة مدن همدان وشيراز وساوه ودارابجرد ويزد وزمخشر جنوب خوارزم ومشهد، والأخيرة تأثر إنتاجها من البللور بما هو وافد من تأثيرات شرق آسيا[٨٥]. وأخرجت هذه المراكز الصناعية حتى القرن ٨هـ/ ١٤م العديد من التحف الزجاجية مختلفة الأشكال والأغراض



والألوان والزخارف، وطرق تنفيذها، فمنها غير المزخرف[٨٦]، ومنها ذو الزخارف القالبية[٨٧]، ومنها المقطوع بالعجلة[٨٨]، ومنها ذو الزخارف المنفذة بالأختام[٨٩]، ومنها المنفذ بالنفخ والضغط[٩٠]، ومنها المنفذ بالمينا والتذهيب[٩١]، وغير ذلك.

وتوافرت المواد الخام في خراسان وتركستان الغربية، ومع هذا قلدت إيران الطرز الأجنبية الواردة[٩٢]، حيث أخرجت الحفائر بعض طرز الزجاج المصري والسوري، وما هو مقلد للبلور الصخري الفاطمي. وخلال هذه المسيرة أصيبت صناعة الزجاج ببعض النكبات من جراء الغزو المغولي، ثم غزو تيمورلنك ونقله لصناع الزجاج إلى عاصمته سمرقند[٩٣].

ثم ازدهرت صناعة الزجاج في إيران مرة أخرى في العصر الصفوي، ولكن بشكل أزهى بكثير عن ذي قبل، وإن كان كثير من النماذج قبل العصر الصفوي، ليست من صناعة البلاد نفسها، فإن منتجات القرنين ١٠ – ١١ هـ/١٦-١٧م لا شك في أنها صنعت في إيران، وأنها تأثرت بالأساليب الفنية التي نقلها بعض صناع الزجاج الذين قدموا من البندقية، وهذه المنتجات الزجاجية الصفوية كانت ألوانها جميلة، وبعض أشكالها كانت وقفاً على إيران، لكنها في مجملها ليست ذات شأن فني عظيم[٩٤].

وهذا الإجمال يحتاج إلى تفصيل، فالرحالة «تافرنية» (Tavernier) أول من كتب عن وجود ثلاثة أو أربعة مصانع في شيراز، كانت تصنع القنينات الكبيرة والصغيرة والفاظات ضيقة الرقاب، وكلها تصدر لأقطار أجنبية[٩٥]. وفي عام ١٠١٢هـ/١٦٠٣م وصلت من البندقية هدية للشاه عباس الأكبر، كان من بينها زجاجتان، وفي السنوات العشر الأخيرة من حكمه (٩٩٦ – ١٠٣٩هـ/١٥٨٧ – ١٦٢٩م) حصل وكلاؤه على تحف زجاجية ومرايا كريستالية مختلفة المقاسات، تقاوم الكسر والتشويه، وماسات زجاجية وكريستالية عليها رسوم آدمية محفورة، وكلها مصنوعة في البندقية[٩٦]. ثم كتب الرحالة هربرت (Herbert) عام ١٠٣٧هـ/ ١٦٢٧م عن أواني الخمر وقنيناته ذات الرقاب الطويلة التي تسع عدة جالونات، والتي تصنع في شيراز وتحمل إلى ثغر جمبرون – بندر عباس – على الخليج لتصدر للخارج[٩٧].

وكان الرحالة (Adam Olearius) في أصفهان عام ١٠٤٧هـ/١٦٣٧م، وسجل

أن الصدر الأعظم للشاه استورد أواني زجاجية ومرايا صغيرة وكبيرة يزيد عددها على المائتين، وأن هناك أواني زجاجية مستوردة من «شماخا» بأذربيجان، وأن مثل هذه الأواني ظهرت في رسوم التصوير الجداري في منزل بالقرب من أصفهان، وفي قصر علي قابي بأصفهان، ثم عاودت الظهور مرة أخرى في تصاوير القرن ١٣هـ/ ١٩م[٩٨]. وفي عام ١٠٧١هـ/ ١٦٦٠م ذكر (Du Mans) معلومات عن حركة التجارة مع فارس، حيث كانت المرايا والأواني الزجاجية والخرز والكريستال يرد إلى فارس، وعن نفس العام ذكر (لام) أن فارس استوردت الأواني الزجاجية من البندقية وفرنسا[٩٩].

وزار الرحالة الفرنسي شاردان (Chardin) إيران في الفترة ما بين ١٠٧٥-١٠٨١هـ / ١٦٦٤ - ١٦٧٠م، ثم زارها مرة أخرى في الفترة ما بين ١٠٨٢-١٠٩٢هـ/ ١٦٧١-١٦٨١م، وكانت معلوماته أكثر دقة حينما حدد حجم قنينات الخمر الصغيرة بسعة نصف جالون، ونوع آخر أكبر قليلاً من النوع الأول، وزجاجه سميك، وكلاهما يصدر للخارج، وأن شيراز صنعت أواني الورد والزيت والخل والفواكه، قد يصل طول الرقبة فيها إلى ٨ أو ٩ بوصات، وصدرتها إلى الهند[١٠٠]، واستوردت من البندقية ألواح زجاج النوافذ والمرايا والنرجيلات الزجاجية المستعملة للتدخين، وقد شوهدت طرزها مرسومة في بعض تصاوير المصور الإيراني المشهور رضا عباسي[١٠١].

والرحالة (Jean Struys) كان في شيراز في مارس من عام ١٠٨٣هـ/١٦٧٢م، وذكر أن ثمة ثلاثة مصانع للزجاج في شيراز كانت تصنع الأواني الزجاجية لكل شيء، وأن جارتها نيرز كانت تصنع الزجاج، وأن زجاج شيراز أحسن من زجاج أصفهان[١٠٢].

والرحالة (Joseph De Tournefort) زار الشرق في الفترة ما بين ١١١٢ - ١١١٤هـ/ ١٧٠٠ - ١٧٠٢م، وذكر أن الزجاج البندقي كان يرد إيران والهند، وورد أن في عام ١١٢٦هـ/ ١٧١٤م كان ثمن زجاجة النرجيلة المزخرفة برسوم الفواكه ٢٠ ليرة بندقية، وغير المزخرفة ثمنها ١٥ ليرة[١٠٣].

ويذكر «ميشيل روجرز» أن الزجاج الذي أخرجته الحفائر التي أجريت في تبليسي وإرفان وشماخا وغيرهم من المدن التراسكسونية، ويرجع إلى القرنين ١٠-

١١هـ/١٦ - ١٧م، يوضح عدم الصلة بينه وبين زجاج شيراز وأصفهان[١٠٤]، والأمثلة المتبقية من الزجاج الصفوي ليست بالكثيرة، وتحتفظ بها المتاحف الإيرانية والأمريكية[١٠٥].

مما سبق نخلص إلى مجموعة من النتائج هي:

(١) أن الأمر الذي لا شك فيه هو أن صناعة الزجاج كانت موجودة في إيران طوال العصر الصفوي، إلا أنها كانت تزدهر تارة في فترات معينة مثل فترة حكم الشاه إسماعيل (٩٠٥-٩٣١هـ/١٤٩٩-١٥٢٤م) وطهماسب (٩٤٥-٩٨٤هـ/١٥٣٨-١٥٧٦م) وعباس الأكبر (٩٩٦ - ١٠٣٩هـ/١٥٨٧-١٦٢٩م) وتتدهور تارة أخرى.

(٢) على الرغم من وجود هذه الصناعة بالفعل في إيران طبقاً لأقوال الرحالة، وقرائن وجودها في التصوير الإيراني، وتصديرها إلى خارج إيران، إلا أن ذلك لم يمنع إيران من الاستيراد لبعض أنواع المرايا والتحف والأواني الزجاجية، ودخول بعضها الآخر للبلاد عن طريق الهدايا.

(٣) أن الاستيراد كان من البندقية وفرنسا، ولم يظهر الزجاج البوهيمي في إيران طوال العصر الصفوي.

(٤) أن التأثيرات الفنية على المنتجات الزجاجية كانت وافدة من أوروبا، ومن شرق آسيا.

(ب) تاريخ فن صناعة الزجاج إبان العصر القاجاري:

زار الرحالة (E.S. Waring) شيراز عام ١٢٢٢هـ/١٨٠٧م[١٠٦]، وذكر أن مصنعها أنتج أواني ونرجيلات مزخرفة برسوم الأشجار والزهور، وأن طرز هذه النرجيلات ظهرت في بعض التصاوير التي تمثل موضوعات عن فتح علي شاه، وهي من طراز النرجيلات البوهيمية المصدرة إلى الشرق[١٠٧]. ويذكر سير روبرت كربورتر في رحلته (١٢٣٣ - ١٢٣٦هـ/١٨١٧ - ١٨٢٠م) أن صناعة الزجاج بإيران في بداية القرن ١٣هـ/١٩م كانت على جانب كبير من التقدم والنجاح، وأن النوافذ الزجاجية والقنينات والكؤوس المصنوعة بشيراز - على الرغم من أنها لم تكن من نوع فاخر - قد طلبت في كل أنحاء البلاد[١٠٨].

وفي عام ١٢٣٦هـ/١٨٢٠م لبّى الروس طلبات فتح علي شاه فأوصوا معاملهم أن يصنعوا له خصيصاً مرآة وكل ما طلب من الأواني الخزفية والكريستال قدمت له هدية من اسكندر الأول[١٠٩]. كما يذكر «ميشيل روجرز» أن مصنع الزجاج والكريستال في كوبوقلو باستانبول في عام ١٢٦٣هـ/١٨٤٦م استطاع أن يكفي الاحتياجات المحلية ويصدر الفائض إلى مصر وسوريا وفارس القاجارية، وذلك في منافسة مع الزجاج البوهيمي والفرنسي والإيطالي[١١٠].

ولقد استشهدنا في صفحات هذا البحث بالعديد من رسوم طرز الأواني الزجاجية القاجارية في التصوير القاجاري سواء على الجدران أو في اللوحات الزيتية أو في المخطوطات، وثمة حمام عام في طهران يرجع إلى عصر ناصر الدين شاه، رسمت على جدرانه مئات من طرز الأواني الزجاجية والفاظات الملونة بالأحمر والأزرق والأخضر والأصفر والبنفسجي[١١١].

بقي أن نبسط القول للنماذج الزجاجية القاجارية المتبقية لنعرف أوجه الشبه والاختلاف بينها وبين المجموعة التي ننشرها هنا لأول مرة.

لعل أقدم تحفة زجاجية يمكن نسبتها للعصر القاجاري، هي تلك القنينة المحفوظة بمتحف الأجناس في طهران، حيث تؤرخ بالقرن ١٢هـ/١٨م (شكل رقم ١١) وهي من النوع المسمى بقناني الدمع لاستعمالها في اليوم العاشر من محرم الحرام حيث يحفظ فيها الشخص دمعه ويدفنه معه عند وفاته[١١٢]، فالقاجار شيعة كالصفويين. وفي متحف القيصر فردريك في برلين عدد قليل من القماقم والدوارق (أشكال رقم ١٢، ١٣، ١٤، ١٥) تنسب لفارس فيما بين القرنين ١١ - ١٣ هـ/ ١٧ - ١٩م[١١٣].

كما يحتفظ متحف المتروبوليتان بنيويورك بثلاثين تحفة زجاجية من شيراز في القرنين ١٢ - ١٣هـ/١٨ - ١٩م، عبارة عن قنينات وفاظات ودوارق وأوانٍ مختلفة الأشكال والأحجام، خالية تماماً من الكتابات والتواريخ، بل إن بعضها خالٍ تماماً من أي زخرف، وجماله في شكله ولونه، وبعضها الآخر عليه زخارف نباتية وهندسية وخيوط زجاجية مضافة وزخارف قالبية[١١٤]، وزخارف مذهبة، وكل هذه الزخارف فيها خشونة واضحة، والألوان السائدة هي الأبيض والعسلي والبنفسجي والأخضر والأزرق[١١٥].

وكانت مصانع الزجاج في العصر القاجاري تنتج أواني تشبه الأواني الصينية، ولكنها لم تكن على كفاءة عالية[١١٦]. وفي متحف «مردم شناس» بطهران العديد من القنينات والشماعد ذات اللون الأزرق والأخضر والقرمزي، بعضها خال من الزخرفة، والبعض الآخر عليه زخارف بماء الذهب، وبينها آنية مزخرفة بالمينا ليست من إنتاج إيران، بل جاءت هدايا من الدول الأجنبية[١١٧].

واستمرت مدينة «قم» في صناعة الزجاج في القرن ١٣هـ/١٩م، فأنتجت قنينات بخيوط زجاجية مضافة، لحفظ إكسير (ماء) الحياة وغيره مما هو سائد في أوروبا في القرنين ١٢-١٣هـ/١٨-١٩م[١١٨]. وفي مجموعة خاصة في طوكيو توجد كأس (شكل رقم ١٦) كأنها فنيار، تنسب لشيراز في القرن ١٢هـ/١٨م، وزخارفها النباتية والهندسية منفذة بالمينا والتذهيب[١١٩]. وفي نفس المجموعة السابقة توجد قنينة زرقاء (شكل رقم ١٧) تنسب لشيراز في القرنين ١٢ - ١٣ هـ/١٨-١٩م[١٢٠].

وفي متحف فكتوريا وألبرت بلندن توجد حوالي إحدى عشرة تحفة عبارة عن زجاجات وأباريق وقنينات[١٢١]، معظمها منسوب لشيراز في القرن ١٣هـ/١٩م (أشكال رقم ١٨، ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤).

وتحتفظ المتاحف المصرية بأكثر من ٢٥ تحفة زجاجية قاجارية، اكتفت هذه الدراسة بنشر أربع عشرة تحفة منها لأول مرة (الجدول رقم ١) واستبعدت النماذج المكررة نظراً لطاقة البحث وحجمه، واكتفت بالإشارة لأماكن وجودها وأرقام سجلها؛ لأنها بدورها لم تنشر بعد.

وإذا عقدنا المقارنة بين التحف التي تنشر في هذه الدراسة لأول مرة، وبين التحف الزجاجية المنشورة من قبل لوجدنا الآتي:

(١) من حيث الشكل تتشابه بعض تحف مجموعة الدراسة مع بعض التحف المنشورة من قبل، قارن مثلاً الأشكال أرقام (من ١١ حتى ٢٤) بالأشكال أرقام (من ٢٥ حتى ٣٨) وقارن مثلاً اللوحة (رقم ٣) باللوحة (رقم ٦) واللوحتين (١ ، ١٩) باللوحة (رقم ٣٣).

(٢) من حيث الأساليب الزخرفية لم يوجد تشابه بين المجموعتين، حيث خلت

المجموعات المنشورة من قبل من أساليب الباروك والركوكو، والكتابات والتواريخ، والصور الشخصية، وغير ذلك مما هو وارد بالمجموعة التي ننشرها هنا للمرة الأولى.

(٣) من حيث الخطط اللونية أيضاً الاختلاف واضح فيما بين المجموعتين، فمعظم المجموعة المحفوظة بالمتاحف المصرية أكثر ثراء في ألوانها وأكثر تنوعاً في خططها.

(٤) من حيث مراكز الصناعة، على الرغم من كثرة المدن الإيرانية التي كانت تصنع الزجاج إلا أن الشهرة كانت لشيراز، وبعض التحف بالمجموعة المحفوظة بالمتاحف المصرية صنعت في إيران سواء في شيراز أو أصفهان أو غيرهما كاللوحات أرقام (١، ٣، ٥، ٧، ٩، ١١، ١٢، ٢٠، ٢٦، ٢٨) إلا أن البعض الآخر كاللوحات أرقام (١٣، ٢١، ٢٣) لم يصنع في إيران، فأين تمت صناعته؟ وما الدليل على ذلك؟؟.

(٢) بوهيميا:

هي مقاطعة في دولة تشيكوسلوفاكيا، وتقع الآن في جمهورية التشيك، وكانت صناعة الزجاج فيها مزدهرة منذ القرن ٩ هـ/ ١٥م وما بعده، فهي المنافس التقليدي للبندقية، إلا أن منتجاتها الزجاجية لم ترد إيران قبل العصر القاجاري كما سبق القول، ثم ظهرت بعض طرز الزجاج البوهيمي في التصوير القاجاري، بعد أن نافست بوهيميا دول أوروبا كفرنسا وبريطانيا وغيرهما على أسواق إيران، وتصدير الزجاج البوهيمي إليها.

ولقد كان زجاج بوهيميا في القرن ١٣هـ/ ١٩م ينقسم من حيث الأساليب الزخرفية إلى مجموعتين رئيسيتين[١٢٢]؛ المجموعة الأولى هي المنتجة لأسواق أوروبا وأمريكا، ونرى عليها رسوم الموضوعات التصويرية المسيحية الخاصة بالسيد المسيح والسيدة العذراء وآباء الكنيسة وبعض قصص الكتاب المقدس، ورسوم الصلبان، فضلاً عن بعض القصص الأسطوري القديم من التراث الإغريقي والروماني، بالإضافة إلى بعض الصور العارية وشبه العارية، كل ذلك مع الرسوم التقليدية الهندسية، والنباتية القريبة جداً من الطبيعة، ورسوم الكائنات الحية،

ورسوم الرنوك الأوروبية التي يتوارثها أفراد الأسرات الحاكمة، مع تيجانهم، وأسمائهم، وصورهم الشخصية، ومونوجراماتهم[١٢٣].

والمجموعة الثانية هي المصنعة خصيصاً لأسواق الشرق الإسلامي، بحيث حذف من أساليبها الزخرفية كل ما لا يتناسب مع الديانة الإسلامية، والأذواق الشرقية؛ لأن الصناع والفنانين والتجار كانوا قد درسوا الأسواق العالمية جيداً، وفهموا حاجياتها، فنفذوا على التحف الزجاجية والبللورية المصدرة للمشرق الإسلامي أساليب الباروك والركوكو، والزخارف الهندسية، والنباتية القريبة جداً من الطبيعة، مع بعض الصور الشخصية، وأسماء لملوك المشرق وأمرائه وكبرائه وأثريائه من طالبي مثل هذه التحف، مع بعض الشارات والتيجان الملكية، والشعارات الرسمية، والمونوجرامات الخاصة بهم.

وتنتمي التحف الثلاث أرقام (١٣، ٢١، ٢٣) إلى المجموعة الثانية من زجاج بوهيميا، حيث إنها صنعت في بوهيميا، ثم صدرت إلى إيران القاجارية.

والأمر المؤكد أيضاً أن التحف أرقام (١، ٥، ٧، ٩، ١١، ١٩) على الرغم من أنها صنعت في إيران القاجارية، إلا أنها كانت تقلد نظيرتها المصنوعة في بوهيميا لتصدر إلى إيران، وذلك للتطابق في الأساليب الزخرفية بين المجموعتين، المجموعة المصنوعة في بوهيميا خصيصاً لتصدر إلى إيران، والمجموعة المقلدة لها بينما هي مصنوعة في إيران، ويزيد من هذه الثقة في تأكيد النسبة أن المجموعة المقلدة متطابقة مع النماذج المنشورة من فصيلتها كاللوحتين (٦ ، ٣٣)[١٢٤] من جهة، وللأساليب الصناعية كلمة أخرى تضاف من جهة ثانية، إذ تبين لي عند فحص التحف مجموعة الدراسة بالعدسات المختصة أن جدران التحف أرقام (١٣، ٢١، ٢٣) خالية من الفقاعات الهوائية، بخلاف بقية المجموعة. أما التحف أرقام (٣، ١٢، ٢٠، ٢٦، ٢٨) فهي صناعة إيرانية لكنها لا تقلد التحف الزجاجية المصنوعة في بوهيميا خصيصاً (الجدول رقم ٢) لأسباب زخرفية، وتقنية صناعية.

رابعاً: الأساليب الصناعية

(١) المواد الخام:

صنعت قاعدة الفنيار (رقم ٢٣) – القاعدة فقط – من البللور الصخري الطبيعي، وصنعت التحف أرقام (١٠، ١٢، ٢٣، ٢٦، ٢٨) من الزجاج البللوري، بينما صنعت بقية تحف المجموعة التي تنشر هنا لأول مرة من الزجاج العادي.

واستخدم معدن النحاس في عمل مقبض التحفة (رقم ١٠) وفي الطوق الخارجي حول قاعدة الفنيارات أرقام (١٢، ٢٣، ٢٦، ٢٨).

وفرق كبير بين البللور الصخري، والزجاج البللوري، والزجاج العادي، فالأول حجر طبيعي يعد من الأحجار الكريمة، ويمتاز بشفافيته الجذابة، بينما الزجاج البللوري يعد تقليداً للبللور الصخري، وزجاجه أكثر سمكاً وبياضاً ونقاوة من الزجاج العادي الذي ينتج من خلط الرمل والحجر الجيري (الجير) وكربونات الصودا أو كربونات البوتاسيوم مع إضافة بعض الأكاسيد ثم صهرها في درجة حرارة تتراوح ما بين ١٣٥٠ درجة إلى ١٥٠٠ درجة سنتجريد، فتتحول هذه الخلطة إلى سائل في درجة الحرارة العالية، وكلما انخفضت درجة الحرارة زادت درجة لزوجته، ولهذا استلزم تبريده تدريجياً بمعدل خاص لتلافي حدوث التبلور والانكماشات[١٢٥]. وتركب مكونات الزجاج السابقة وتجمع معاً بنسب معينة، وتختلف أنواع الزجاج باختلاف مواده الأساسية الثلاث، وهي أكسيد السيلكا أي الرمل، والمادة القلوية أي الصودا أو البوتاسه، وكربونات الكالسيوم أي الجير، فإذا استبدل أكسيد الكالسيوم بأكسيد الرصاص حصلنا على زجاج بللوري كالتحف المشار إليها في هذه الدراسة، وإذا استعضنا عن أكسيد الكالسيوم بأكسيد الماغنسيوم والألمونيوم حصلنا على زجاج أكثر تحملاً للحرارة[١٢٦]، كالفنيارات الأربعة بهذه الدراسة، وهكذا حتى أنه في عام ١٣٨٩هـ/١٩٦٩م بلغ ما عرفته المراكز العالمية لصنع الزجاج أكثر من خمسين ألف نوع من أنواع المركبات الكيميائية الخاصة بخلطات الزجاج، ولكل منها خواص معينة تتفق ونوع الزجاج المطلوب[١٢٧].

(٢) طريقة الصناعة:

تم تشكل التحف – مجموعة الدراسة – بعدة طرق هي: الصب في القوالب والنفخ والكبس، والقالب يصنع عادة من الخشب أو المعدن أو الخزف، ويراعى أن يتكون من قطعتين أو ثلاث حتى يسهل فكه واستخراج التحفة منه، ولا يوجد فرق جوهري بين قوالب القرن العشرين، وتلك التي استعملت لأول مرة منذ مئات السنين[١٢٨]، وهذه العملية اليدوية كانت سهلة التنفيذ عن طريق وجود مفصلات للقالب تسهل غلقه وفكه، ثم حل عصر نصف الآلة (Semi - Automatic) وتوالى اكتشاف عملية «الكبس – نفخ» ففي عام ١٣٠٠هـ/١٨٨٢م استحدث أربوجست (Arbogest) عملية الكبس والنقل اليدوي في قالب ثانٍ ونفخه «الكبس – نفخ»[١٢٩]، وطريقة الكبس معروفة من قبل الإسلام، وتتم بأن يؤخذ قرص الزجاج قبل تبريده ويكبس بآلات خاصة ليصبح مقعراً، ثم يبرد وينقش باعتناء زائد بقضبان خاصة من الزجاج تسحب على الطريقة المعروفة الآن، وقد تتم عملية الكبس بعد عملية النقش والزخرفة من الداخل ومن الخارج[١٣٠]. واستخدمت طريقة الكبس في الأطواق الزجاجية حول رقاب الدوارق أرقام (٧، ١٣، ٢١) بل وفي عمل الغطاء بالدورقين (١٣، ٢١).

وفي عام ١٣٠٣هـ/١٨٨٥م وضع أشلي (Ashley) في إنجلترا أساسيات عملية «النفخ – نفخ» للعبوات ذوات الرقاب الضيقة[١٣١]، وقبل ذلك كان يتم التشكيل بالنفخ الحر، بأن تؤخذ كمية من سائل الزجاج وهو في درجة حرارة التشكيل وينفخ فيه عن طريق أنبوب بطرفه مبسم لإحداث فقاعة هواء بداخله، ثم تضاف للمنتج المقابض أو الآذان أو القواعد من نفس نوع الخلطة، أو بلون آخر من زجاج ملون، وقد يتم النفخ في القالب نفسه، كما هو الحال في التحف أرقام (١، ٧، ١٣، ١٩، ٢١).

ولقد تعددت أشكال القوالب التي أخرجت التحف – مجموعة الدراسة – تبعاً لتعدد وظائفها ما بين دوارق وأكواب وفنيارات وأطباق، وأبدع الصانع في أشكالها الدائرية والمضلعة والمقوسة «فستونات» سواء في القواعد أو الأبدان أو السيقان أو الرقاب أو الفوهات، فكانت القاعدة من ستة أضلاع في الدورق (رقم ٧) ومن ثمانية أضلاع في التحف أرقام (١، ١٣، ٢٠) ومتعددة الأضلاع في الدورق (٢١) أو كانت قواعد مفصصة كما في التحف أرقام (٥، ٢٣). وكانت الأبدان أسطوانية مسحوبة

لأعلى في الدوارق أرقام (١، ٧، ١٣، ١٩، ٢١) أو كروية كما في الفنيارات أرقام (١٢، ٢٣، ٢٨). وكانت الرقاب مضلعة كما في التحف أرقام (١، ٧، ٢١) أو أسطوانية كما في التحفة (رقم ١٩) أو مخروطية أكثر اتساعاً عند الفوهة كالتحف أرقام (١٢، ٢٣، ٢٦، ٢٨). وكانت الفوهات أو الحواف تامة الاستدارة في التحف أرقام (٣، ٥، ٩، ١١، ١٢، ١٩، ٢٠) أو مضلعة كما في التحف أرقام (٧، ١٣، ٢١) أو من أقواس متتالية «فستونات» كما في فوهات التحف أرقام (٢٣، ٢٦، ٢٨).

(٣) طرق تنفيذ الزخارف:

تم تنفيذ الزخارف على التحف – مجموعة الدراسة – بعدة طرق وهي: طريقة القالب، طريقة الحفر، طريقة القطع، التمويه بالذهب، طريقة المينا، طريقة الإضافة، طريقة التلوين بالأكاسيد المختلفة.

(أ) طريقة القالب:

وتتم بحفر الزخارف حفراً غائراً أو بارزاً أو على عدة مستويات على سطح القالب نفسه من الداخل، وبوضع مقلوب فتظهر على التحفة بعد استخراجها من القالب في وضع معتدل، واستخدمت الزخارف القالبية على كثير من التحف موضوع الدراسة.

(ب) طريقة الحفر:

استخدمت التقنيات الكيميائية في الحفر على الزجاج خلال القرنين ١٢ – ١٣هـ/١٨ – ١٩م، فقد اكتشف حمض الهيدروفلوريك عام ١١٨٥هـ/١٧٧١م، وطبقه في الحفر على الزجاج توماس هوك (Thomas Haukes) في إنجلترا عام ١٢٤٦هـ/١٨٣٠م.

ويعطي هذا الحمض تأثيرات وملامس مختلفة لمعالجة الأسطح الزجاجية، ويمكن بواسطته الحفر على عدة مستويات على المسطح الزجاجي الشفاف[١٣٢].

ويعتبر ملح فلوريد الأمونيوم من المواد المؤثرة في الزجاج عند إضافة الماء إليه أو بعض الأحماض بنسب مختلفة، ويعطي الحفر بذلك الملح لوناً أبيض[١٣٣]. وفي عام ١١٥٩هـ/١٧٤٦م أمكن إنتاج حمض الكبريتيك في أوعية من الرصاص، وطوره الألمان، واستخدموه في الصناعة على نطاق واسع[١٣٤]. وهناك طريقة الحفر بالرمل

أو «الكربوراندم» وهي إحدى طرق الحفر على الأسطح الزجاجية المستخدمة لتغيير شفافية الزجاج، وطبقت إحدى الباحثات[١٣٥] هذه الطريقة على إحدى عشرة تحفة زجاجية، وعندما قارنتها بالمجموعة التي ننشرها هنا لأول مرة، وجدت هذه الطريقة في الحفر ممثلة خير تمثيل في بدن الفنيارين رقم (٢٣، ٢٨). كذلك استخدم الحفر بطرق مختلفة على العديد من مجموعة الدراسة.

(ت) طريقة القطع:

وتنفذ بعد أن تبرد التحفة تماماً، وذلك بواسطة عجلة معدنية مدببة مختلفة السمك، أو من حجر الجلخ، فتقوم بقطع الخطوط بطريقة الحفر المخفض، وكان يراعى أن تتساقط قطرات من الماء على العجلة أثناء دورانها السريع حتى لا تسخن من الاحتكاك، وتؤدي إلى كسر التحفة[١٣٦]. كما كان الزجاج يقطع بالحديد الساخن، أو بالزيوت الساخنة، ولكن بعد عام ٩٠٦هـ/ ١٥٠٠م عرفت طريقة قطع الزجاج بالماس[١٣٧]. وتظهر طريقة القطع بشكل جلي على التحف أرقام (١، ٣، ٧، ٩، ١٩، ٢١).

(ث) التمويه بالذهب:

استخدم التمويه بالذهب في الكتابات وبعض التحديدات والزخارف على كل مجموعة الدراسة باستثناء التحفة (رقم ١٢) لأن لون الفنيار عسلي، والتحفة (رقم ٢٠) لأن حبات اللؤلؤ الكبيرة الذهبية على الكوب منفذة بالمينا البارزة حتى تنسجم التقنية الصناعية مع حبات اللؤلؤ الصغيرة الفضية المجاورة.

ويستعمل التمويه بالذهب بطريقتين هما، التذهيب على البارد، وذلك بحل الذهب ثم تغمس فرشاة في ذلك المحلول وترسم الزخارف المطلوبة، وهذه الطريقة لا تبقى على الزمن، إذ سرعان ما يزول التذهيب ولا تبقى سوى آثاره، أو تتآكل أجزاء منه، كما هو الحال في التحفتين (١، ٢٨) مما يرجح أنه استعمل فيهما التذهيب على البارد. والطريقة الثانية هي التذهيب بالحرارة، ويتم حل الذهب فيه بتجهيزه مع هيدروكلورات النشادر وحامض النيتريك ونيترات البوتاس، كل ذلك بنسب معينة، وبمعالجات مطولة[١٣٨].

والتذهيب المنفذ على التحف أرقام (١٣، ٢١، ٢٣) يعتبر أرقى ما وصل إليه

فن التذهيب من الإتقان والإبداع، بخلاف التذهيب رديء الصنعة في التحفة (رقم ٢٦) أما التذهيب على بقية التحف فهو في مرحلة وسط بين المرحلتين السابقتين.

(ج) الزخرفة بالمينا:

استعملت المينا على كل التحف - موضوع الدراسة - بلا استثناء، ولقد ازدهر فن المينا في إيران منذ القرن ٩هـ/ ١٥م إلى أن تدهور بعد العصر الصفوي فلم يحافظ على رونق الألوان، وإبداع تقنيتها[١٣٩]، وكانت أهم مراكزه أصفهان وبهبهان بالقرب من شيراز[١٤٠].

واستعمل الإيرانيون الطرق الثلاث في صناعة المينا وهي: - المينا ذات الفصوص (Cloisonne) والمينا المنزلة في الحفر (Champleve) والتصوير بالمينا (Painting).

ولا شك في أن النماذج التي وصلت إلينا من القرنين ١٢ - ١٣هـ/١٨ - ١٩م معالجة بدقة أكثر نماذج العصر الصفوي[١٤١]، ومع هذا فالمينا المنفذة على التحف أرقام (١٣، ٢١، ٢٣) أزهى لوناً وأكثر دقة من غيرها من مجموعة الدراسة، كما نلاحظ أيضاً أن المينا المستخدمة على مجموعة الدراسة من النوع الأول والثالث، أي من المينا البارزة ذات الفصوص، والمينا المستخدمة في التصاوير، وفي كلتا الحالتين تم تثبيتها على التحف بالحرق.

وتعددت ألوان المينا المستعملة في مجموعة الدراسة، كالمينا الزرقاء والبيضاء والحمراء والخضراء والصفراء والبنية والبنفسجية والسوداء والرمادية، بل ودرجات من بعض هذه الألوان. والثابت أن لكل لون من الألوان السابقة مكوناته الكيميائية التي تحضر بنسب معينة للحصول عليه[١٤٢].

(ح) طريقة الإضافة:

هذه الطريقة معروفة في إيران قبل الإسلام، واستمرت طوال العصور الإسلامية على الحال القديم، ولها أمثلة كثيرة جداً منشورة ترجع إلى ما قبل الفترة القاجارية، شأنها شأن كثير من طرق تنفيذ الزخارف على الزجاج والبللور كما سبق القول[١٤٣]، وتتلخص هذه الطريقة في إضافة خيوط زجاجية ملونة أو غير ملونة حول رقبة أو بدن التحفة لإحداث زخارف من دوائر أو خطوط متكسرة أو غير ذلك،

ويشترط في هذه الحالة أن تكون الخيوط الزجاجية المضافة سائلة أي من زجاج مصهور، وقد تضغط في بدن التحفة فتعطي إحساساً بأنها كالرخام المجزع أو قد تترك بارزة كبعض الأمثلة القاجارية المنشورة من قبل[١٤٤].

(خ) طريقة التلوين بالأكاسيد المختلفة:

المعروف أن لكل أكسيد لون معين يظهره، فأكسيد الحديد أو أكسيد الذهب يعطيان اللون الأحمر، وأكسيد النحاس يعطي اللون الأخضر، وأكسيد الكوبلت أو اللازورد يعطيان اللون الأزرق، وأكسيد القصدير يعطي اللون الأبيض المعتم، وأكسيد الماغنسيوم والنحاس يعطيان اللون الأسود، وأكسيد المنجنيز أو الرصاص والأنتيمون أو كلورو الفضة يعطي اللون الأصفر، وهكذا، ولكل لون درجة معينة ونسب وكميات معينة مخلوطة معاً للحصول عليه، بل قد تستخدم أحياناً مساحيق الأحجار الكريمة نفسها في الحصول على الألوان ودرجاتها.

وقد تضاف المادة الماحية للون، وهي أكسيد المنجنيز أو أكسيد النيكل بغرض حذف الأكاسيد الموجودة بشكل طبيعي في تكوين الرمل الذي يمثل القاعدة الأساسية في تركيب مصهور الزجاج، وفي هذه الحالة يخرج المنتج الزجاجي أبيض شفافاً كالتحف أرقام (١٣، ٢١، ٢٣، ٢٦، ٢٨) أو تضاف الأكاسيد عن عمد إلى مصهور الزجاج قبل تشكيل التحفة التي تأخذ في هذه الحالة لون الأكسيد المضاف، كأن يكون لونها أصفر ليمونياً كالتحف أرقام (١، ٧، ١٩) أو يكون لونها عسلياً كالتحفة (رقم ١٢) أو ترسم الزخارف المختلفة بالأكاسيد مختلفة الألوان على التحف كما هو موضح في وصف مجموعة الدراسة، ثم تدخل هذه التحف إلى الأفران مرة أخرى في درجة حرارة منخفضة نسبياً حتى تثبت الألوان المؤكسدة، ويتم تنفيذ الزخارف وفق خطة لونية مدروسة لكل تحفة بحيث لا يحدث تنافر وعدم انسجام بين الألوان المنفذة بالأكاسيد، والألوان المنفذة بالمينا أو التذهيب، أو حتى مع لون التحف ذاتها.

(٤) العلاقة بين الشكل واللون والوظيفة:

ثمة علاقة بين الشكل العام لكل تحفة من مجموعة الدراسة ولونها ووظيفتها، بحيث انسجم الشكل العام في مقاساته ونسبه ولونه، وتكيف؛ لكي يؤدي الوظيفة

التي صنع من أجلها على أكمل وجه، وتتضح هذه الرؤية إذا نظرنا إلى الأشكال (من رقم ٢٥ حتى رقم ٣٨) وإلى المقاسات (الجدول الأول).

فالدوارق الثلاثة أرقام (١، ٧، ١٩) لونها ليموني، ولها سدادات كانت تحكم الغلق على الفوهة لحفظ ما بداخل الدورق من عطور أو ماء ورد، وتنوعت أشكال القواعد والأبدان والرقاب تبعاً لحجم الدورق وشكله، ما بين الشكل الدائري والمضلع، وفي جميع الحالات كانت تراعي نسبة البدن إلى الرقبة، ونسبة قطر الفوهة إلى الارتفاع الكلي للدورق. أما الدورقان (رقم ١٣، ٢١) فكان ارتفاعهما أيضاً ملحوظاً، ولذلك صارت الرقبتان أكثر استطالة، وحفاظاً على الشكل الجمالي حليت كل رقبة منهما بثلاثة أطواق زجاجية، كما روعي أن يكون طرف السدادة أكثر تدبيباً واستطالة حتى يتناسب مع طول الرقبة وكبر البدن، ولكن اختلفت الخطة اللونية في كل دورق عن الآخر، بل وعن الدوارق الثلاثة السابقة، وإن كانت منسجمة مع بعضها بعضاً في كل دورق على حدة، فحافظ الدورق (رقم ٢١) على خاصية الشفافية، واستُخدِم الاثنان في حفظ العطور أو ماء الورد.

والكوبان (رقم ٣، ٢٠) لكل منهما لون عام تميز به، فالأول أزرق لامع، والثاني أزرق لكنه مطلي بأرضية سوداء، وبالتالي اختلفت الألوان التي نفذت بها العناصر الزخرفية والموضوعات التصويرية في كل منهما، ونظراً لاستطالة الكوب الثاني فإن فوهته كانت أكثر اتساعاً من الكوب الأول وكانت الأرضية باللون الأزرق اللامع الداكن في الكأس (رقم ٥) متفقة في ذلك مع الأرضية في الطبق والغطاء (رقم ٩، ١٠) ولهذا تكررت الألوان بدون اختلاف في العناصر الزخرفية والكتابات على التحف الثلاث، ولكن من الطبيعي أن يختلف الشكل لأن لكل تحفة وظيفة منوطة بها، فالطبق دائري قليل الغور، والغطاء نصف كروي، وله مقبض نحاسي في أعلى منتصفه، أما الكأس فيتناسب قطر فوهته مع ارتفاعه الكلي، وثمة احتمال بأن الكأس (رقم ٥) كان يستعمل في المشروبات الباردة لاتساع فوهته، بخلاف الكوبين (٩، ١٠) فالراجح أن استخدامهما كان في المشروبات الساخنة كالشاي وغيره.

والفنيارات الأربعة أرقام (١٢، ٢٣، ٢٦، ٢٨) تميزت بعدم ازدحام الزخارف عليها، وبعدم تلوين جسم الفنيار، وباحترام خاصية الشفافية، ما عدا الفنيار (رقم ١٢) فهو عسلي اللون، وساعد ذلك كله في تأدية وظيفتها كوسيلة إضاءة تشع النور

الصافي الابيض، ولما كان الفنيار (رقم ٢٣) صغير الحجم بالنسبة لبقية المجموعة فقد تم رفعه على قاعدة من البللور الصخري، أما الثلاثة الباقية فنظراً لضيق رقابها فقد تم تثقيلها بطوق نحاسي من الخارج مثبت بدوره في قرص خشبي دائري لونه أسود، وكل ذلك يساعد على عدم انكفاء الفنيار، وفي جميع الحالات كانت الفوهة متسعة تسمح بنزول الشمعة الكبيرة وتثبيتها داخل الفنيار، ومع هذا تناسب قطر كل فوهة مع الارتفاع الكلي للفنيار، وتنوعت في أشكالها الجمالية ما بين فوهة تامة الاستدارة في الفنيار (رقم ١٢) أو ذات حواف من أقواس متتابعة «فستونات» كما في بقية المجموعة.

وهكذا روعيت الناحية الجمالية في الشكل العام لكل تحفة ولونها، وخطتها اللونية العامة حتى تؤدي وظيفتها على الوجه الأكمل، لأن هذه التحف ليست شعبية كما سبق القول، وإنما هي للملوك وعلية القوم.

*   *   *

خاتمة

وبعد، فقد نشرت هذه الدراسة ولأول مرة عدد أربع عشرة تحفة زجاجية وبللورية من عصر الأسرة القاجارية، فوصفت ما عليها من زخارف وكتابات وصور شخصية بحيث أظهرت مميزات التحف الزجاجية والبللورية القاجارية وخصائصها على النحو الآتي:

جمعت هذه التحف بين الأساليب الزخرفية الإيرانية الموروثة، والأساليب الزخرفية الأوروبية الوافدة، حيث تمثل النوع الأول في زخارف حبات اللؤلؤ، والجامة المزلاج، والكتابات والتواريخ الفارسية، والملامح الإيرانية القحة في بعض الصور الشخصية، وغير ذلك، في حين تمثل النوع الثاني في أساليب الباروك والركوكو وما فيهما من تفاصيل زخرفية، ورسم الزخارف النباتية بشكل واقعي قريب جداً من الطبيعة، وقد تآلفت هذه الأساليب الفنية على التحف موضوع الدراسة في غير تنافر أو تضاد. وثمة مجموعة من الأسباب أدت لظهور التأثيرات الأوروبية المذكورة تمثلت في العلاقات السياسية والتجارية والفنية المتبادلة بين إيران والدول الأوروبية.

اشتملت مجموعة الدراسة على خمس تحف تحمل تاريخ صناعتها، وتحفتين تحملان كتابات فارسية بدون تاريخ، وتعتبر مثل هذه التحف في غاية الأهمية بالنسبة لمؤرخي الفن، فهي بمثابة وثائق تاريخية لا تقبل الشك، ويمكن تأريخ التحف غير المؤرخة بإجراء المقارنات مع مثل التحف الخمس المشار إليها. وقد كانت هذه الكتابات باللغة الفارسية، وبخط النستعليق، وبعضها يفيد من حيث المضمون عن مكان الصناعة كأصفهان مثلاً، أو اسم الشخصية المهمة التي أمرت بصناعتها.

دمغت بعض التحف موضوع الدراسة بطابع الرسمية متمثلاً في الشعار الملكي لآل قاجار، وهو رسم الأسد ممسكاً في يمينه بالسيف، ومن خلفه قرص الشمس كالتحف أرقام (١٣، ١٩، ٢٣، ٢٦، ٢٨) أو بالشعار الملكي ويعلوه التاج الملكي كاللوحة (رقم ٢٨). في حين دمغ البعض الآخر من التحف موضوع الدراسة بصورة شخصية للملك الرابع من ملوك قاجار، وهو ناصر الدين شاه (التحف أرقام ٢١، ٢٣، ٢٦، ٢٨) وفي ذلك تأريخ ضمني للتحف المذكورة، ولما كانت الفترة التي

حكمها ناصر الدين طويلة فقد حاولت الدراسة إيجاد تأريخ دقيق للتحف المذكورة، عن طريق إجراء المقارنات بصور ناصر الدين على اللوحات الزيتية والفنون التطبيقية الأخرى، ثم التوصل لمعرفة جنسية الفنانين الذين رسموا هذه الصور، والهدف من رسمها، ومدى مطابقتها لصورته الحقيقية في الواقع.

وضحت الدراسة تاريخ فن صناعة الزجاج في إيران في العصور الوسطى، من خلال ما كتبه الرحالة والمؤرخون، ومن خلال ما ورد من طرزها في التصوير الإيراني، ومن خلال ما وصل إلينا من نماذجها الأثرية المحفوظة بالمتاحف العالمية، فوضحت بذلك تعدد المراكز الصناعية في الري وجورجان ونيسابور وسمرقند ولورستان وهمدان وشيراز وساوه ودارابجرد ويزد وزمخشر واصفهان ومشهد، وتعدد أساليبها الصناعية والزخرفية كالقالب والحفر والقطع والأختام والنفخ والضغط والمينا والتذهيب، وعلى الرغم من تعدد هذه المراكز إلا أن ذلك لم يمنع من وجود تحف زجاجية وبللورية مستوردة من الخارج آنذاك، من البندقية وفرنسا وغيرهما، مع وجود زجاج محلي الصنع لكنه يقلد الزجاج المصري والسوري، ووجود تأثيرات فنية على التحف الزجاجية الإيرانية وافدة من شرق آسيا ومن أوروبا.

حصرت الدراسة التحف الزجاجية والبللورية المحفوظة بالمتاحف العالمية والمجموعات الخاصة بهدف إجراء المقارنات بينها وبين المجموعة التي تنشر لأول مرة، ثم أجرت المقارنات بين مجموعة الدراسة وبعض طرزها التي رسمت في فن التصوير القاجاري الجداري أو في المخطوطات أو على الفنون التطبيقية الصغرى.

نسبت الدراسة التحف التي تنشر فيها للمرة الأولى إلى مراكز صناعتها بإيران وبوهيميا.

فرقت الدراسة بين المواد الخام المصنوعة منها المجموعة، وهي الزجاج العادي والزجاج البللوري والبللور الصخري الطبيعي، ثم عرفت بطرق الصناعة وهي الصب في قوالب والنفخ والكبس، ثم طرق تنفيذ الزخارف وهي طريقة القالب، وطرق الحفر، وطريقة القطع، والتمويه بالذهب، والزخرفة بالمينا، وطريقة الإضافة، وطريقة التلوين بالأكاسيد المختلفة، أي أن كل هذه الطرق كانت معروفة في إيران قبل العصر القاجاري، ثم أوجدت العلاقة بين الشكل واللون والوظيفة، وأثبتت التباين في أشكالها

تبعاً لتباين وظائفها التي صنعت من أجلها، فهي دوارق وكؤوس وأكواب وأطباق وفنيارات.

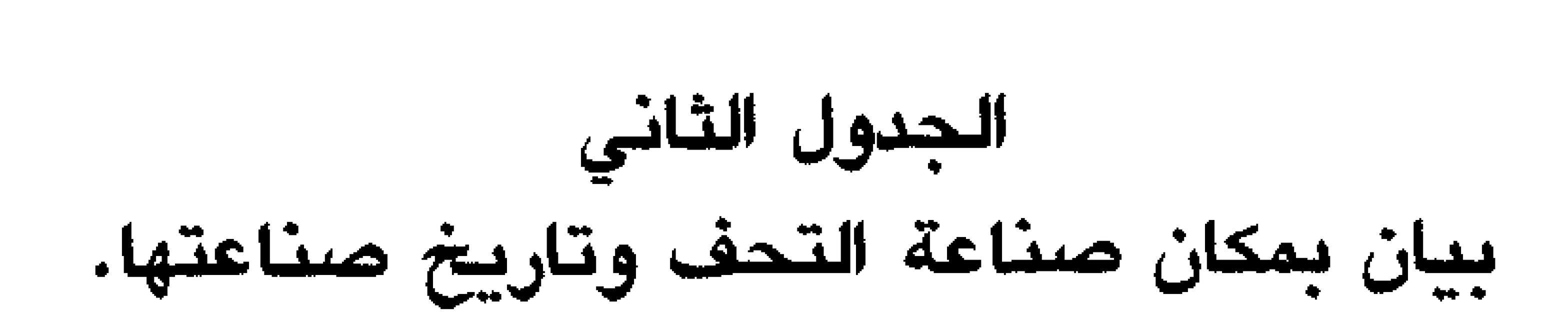
وأخيراً، وحتى تكتمل الفائدة أعدت الدراسة ملحقين على شكل جدولين، يوضح الأول منهما أماكن حفظ التحف مجموعة الدراسة، وأرقام سجلها، ومقاساتها، وحالتها من الحفظ، في حين يوضح الثاني أماكن صناعتها وتواريخ صناعتها، مع تزويد الدراسة بعدد (٣٣) لوحة وعدد (٣٨) شكلاً توضيحياً.

الملحقان

الجدول الأول

بيان بأماكن حفظ التحف وأرقام سجلها ومقاساتها وحالتها من الحفظ

مسلسل	رقم التحفة	مكان الحفظ	رقم السجل	المقاس بالسنتيمتر	حالتها من الحفظ
١ –	١	– متحف جاير أندرسون بالقاهرة	١٣٧١	١٩ للارتفاع	جيدة، وزال التذهيب من بعض كتاباتها.
٢ –	٣	– متحف جاير أندرسون بالقاهرة	١٣٤٢	٩ للارتفاع ٦,٣ لقطر الفوهة	جيدة جداً
٣ –	٥	– متحف الفن الإسلامي بالقاهرة	١١٨٧٥	١٦,٥ للارتفاع ٩ لقطر الفوهة	جيدة جداً، وزال بعض تذهيب الفوهة.
٤ –	٧	– متحف جاير أندرسون بالقاهرة	١٣٦٢	٤٠ للارتفاع	جيدة، وطرف السدادة مكسور.
٥ –	٩	– متحف جاير أندرسون بالقاهرة	١٣٤٥	١٨,٥ للقطر	جيدة جداً
٦ –	١٠	– متحف جاير أندرسون بالقاهرة	١٣٥١	١٥ للقطر	جيدة، والمقبض علاه الصدأ
٧ –	١٢	– متحف جاير أندرسون بالقاهرة	١٧٣٤	٢٦,٥ للارتفاع ١٢,٥ لقطر الفوهة	جيد جداً
٨ –	١٣	– متحف الفن الإسلامي بالقاهرة	١٠٨٢	١٦ للارتفاع	جيدة جداً
٩ –	١٩	– متحف جاير أندرسون بالقاهرة	١٣٧٧	١٢ للارتفاع	جيدة جداً
١٠–	٢٠	– متحف جاير أندرسون بالقاهرة	١٣٤٧	١٢ للارتفاع ٩,٥ لقطر الفوهة	جيدة جداً
١١–	٢١	– متحف الجزيرة بالقاهرة	٨٣هـ	٥١,٣ للارتفاع ٧,٨ لقطر الفوهة	جيدة جداً، وبه شطف بطرف السدادة.
١٢–	٢٣	– متحف جاير أندرسون بالقاهرة	٩٧٤	٣٤,٥ للارتفاع ٢٩ قطر القاعدة البللورية ١٧,٥ قطر الفوهة	جيدة جداً، والطوق النحاسي علاه الصدأ فأسود لونه.
١٣–	٢٦	– متحف جاير أندرسون بالقاهرة	٩٦٧	٣٠ للارتفاع ١٤ لقطر الفوهة	جيدة، وزال بعض تذهيبه وألوانه، وبه شطف صغير.
١٤–	٢٨	– متحف جاير أندرسون بالقاهرة	٩٨٦	٢٨ للارتفاع ١٥ لقطر الفوهة	جيدة، وزال بعض تذهيبه.



الجدول الثاني
بيان بمكان صناعة التحف وتاريخ صناعتها.

رقم التحفة	مكان الصناعة	تاريخ الصناعة
١	إيران	١٢٦٠ هـ/١٨٤٤م
٣	أصفهان	النصف الأول من القرن ١٣هـ/١٩م.
٥	إيران	١٢٦١هـ/١٨٤٥م
٧	إيران	١٢٦١هـ/١٨٤٥م
٩	إيران	١٢٦١هـ/١٨٤٥م
١٠	إيران	١٢٦١هـ/١٨٤٥م
١٢	إيران	نهاية القرن ١٣هـ/١٩م.
١٣	بوهيميا	النصف الثاني من القرن ١٣هـ/١٩م.
١٩	إيران	نهاية النصف الأول من القرن ١٣هـ/١٩م.
٢٠	إيران	القرن ١٣هـ/١٩م.
٢١	بوهيميا	بداية النصف الثاني من القرن ١٣هـ/١٩م.
٢٣	بوهيميا	بداية النصف الثاني من القرن ١٣هـ/١٩م.
٢٦	إيران	نهاية النصف الثاني من القرن ١٣هـ/١٩م.
٢٨	إيران	نهاية النصف الثاني من القرن ١٣هـ/١٩م.

مراجع البحث

أولاً: المراجع العربية:

- إبراهيم (د. سمية حسن محمد): – المدرسة القاجارية في التصوير – دراسة أثرية فنية – رسالة ماجستير بكلية الآثار جامعة القاهرة – ١٩٧٧.
- صور ألف ليلة وليلة في المخطوطات – مجلة التاريخ والمستقبل – كلية الآداب – جامعة المنيا – المجلد الثالث – العدد الثاني – يونيو ١٩٩٣م.
- أحمد (د. كمال مظهر): – دراسات في تاريخ إيران الحديث والمعاصر – بغداد – ١٩٥٨م.
- بروكلمان (كارل): – تاريخ الشعوب الإسلامية – نقله إلى العربية نبيه أمين فارس ومنير البعلبكي – دار العلم للملايين – بيروت – الطبعة ١١ سنة ١٩٨٨.
- بلاسي (د. نبيل أحمد): – إيران سنة ١٨٩٣م من واقع تقرير الملحق العسكري العثماني. دار نهضة مصر – ١٩٩٢.
- حسن (د. زكي محمد): – الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي – مطبعة دار الكتب المصرية – القاهرة – ١٩٤٠م.
- حماد (أحمد محمد عبدالغني): – تطبيق الأسس العلمية للحفر الكيميائي في تصميم مظهر أسطح المنتجات الزجاجية – رسالة ماجستير بكلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان – ١٩٩٦م.
- داوود (د. مايسه محمود محمد): – المشكاوات الزجاجية في العصر المملوكي – رسالة ماجستير – بكلية الآداب – جامعة القاهرة – ١٩٧١م.
- ديماند (م. س): – الفنون الإسلامية – ترجمة أحمد محمد عيسى – دار المعارف – القاهرة – ١٩٨٢م.
- زامباور: – معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي – أخرجه د. زكي محمد حسن، حسن أحمد محمود – دار الرائد العربي – ١٩٨٠م.

- الزيات (د. أحمد محمد توفيق): – دراسة لتصاوير المخطوطات الأدبية الصفوية ورسومها على التحف التطبيقية – رسالة دكتوراه – بكلية الآثار – جامعة القاهرة – ١٩٨٩م.
- السيوطي (جلال الدين): – شرح سنن النسائي – دار الحديث – القاهرة – ١٩٨٧م.
- الشناوي (فاطمة بسيوني): – الجماليات في التصميم وعلاقتها بالمنتج الزجاجي – رسالة ماجستير بكلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان – ١٩٨٨م.
- صباح (علا عبداللطيف محمد): – علاقة اللون بالشكل لتصميم زجاجات العطور محلياً – رسالة ماجستير بكلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان – ١٩٩٦م.
- عبدالخالق (هناء): – الزجاج الإسلامي في مخازن ومتاحف الآثار في العراق مع دراسة أولية للزجاج القديم – رسالة ماجستير بالدائرة العلمية للتاريخ والآثار – جامعة بغداد – ١٩٦٩م.
- فيت (جاستون): – معرض الفن الفارسي – تعريب حسن محمد هواري – جمعية محبي الفنون الجميلة – يناير – فبراير ١٩٣٥ – مطبعة المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة ١٩٣٥م.
- منصور (د. محمد علاء الدين): – تاريخ إيران بعد الإسلام من بداية الدولة الطاهرية حتى نهاية الدولة القاجارية – نقله عن الفارسية وقدم له وعلق عليه. دار الثقافة والنشر والتوزيع – القاهرة – ١٩٦٨م.
- نحاس (رؤوف): – صناعة الزجاج – القاهرة – ١٩٦٨م.
- نور (د. حسن محمد): – سجاد القاشقي – إصدار خاص مع مجلة كلية الآداب بسوهاج جامعة جنوب الوادي – الجزء الثاني من العدد ٢١ الصادر في أكتوبر ١٩٩٨.
- تحف زجاجية وأخرى بللورية من عصر الأسرة العلوية – دراسة أثرية فنية لنماذج من القرن ١٣هـ/١٩م – إصدار خاص مع مجلة كلية الآداب بسوهاج جامعة جنوب الوادي – العدد الثاني والعشرون – ١٩٩٩.

- الهاشمي (محمد يحيى): - الزجاج الإسلامي في متحف القيصر فريدريك ببرلين - مجلة الهلال - أبريل - ١٩٣٢م.
- وصفي (د. محمود وصفي): - قصص القرآن في التصوير الإسلامي - رسالة دكتوراه بكلية الآداب - جامعة القاهرة - ١٩٧٧م.

ثانياً: المراجع غير العربية:

(أ) مراجع فارسية وتركية:

- أفشاري (برويز): - صدر أعظمهاي سلسلة قاجارية - تهران - ١٣٧٢.
- فهرست اسناد قديمي وزارت امور خارجه «دوران قاجاريه» - تهران - ١٣٧١.
- ولايتي (علي أكبر): - تاريخ روابط خارجي إيران دوران ناصر الدين شاه ومظفر الدين شاه - تهران - ١٣٧٢.
- Kurtoğlu, Ferzi, Türk Bayraği Ve Ay Yildiz. Ankara. 1938.

(ب) مراجع بلغات أوروبية:

- Bronstein, Leo, "Enamel", A Survey of Persian Art. Vol. 111. Chapter 59. London and New York. 1939.
- Charleston, R, "Glass in Persian in the Safavid Period and Later" Art and Archaeology Research Papers. June, 1974.
- Diba, Layla, Soudavar, "Glass and Glass Making in the Eastern Islamic Lands: Seventeenth To Nineteenth Centuries", Journal of Glass Studies. Vol. 25, 1983.
- Discoveries from Kurdish Looms, 1983.
- Falk, S.J, Qajar Paintings Persian Oil Paintings of the 18^{th} & 19^{th} centuries. London, 1972.
- Fokker, N, Persian and Other Oriental Carpets for Today. London, 1976.
- Fukia, Shinji, Persian Glass. Translated by Edna. B. Crawford. New York and Tokyo, 1977.
- Haynes, E. Barrington, Glass Through the Ages. Great Britain, 1970.

- Hillmann, Michael Graig, Persian Carpets. Texas, 1984.
- Lamm, Carl. Johan, Glass From Iran in the National Museum, Stockholm. London, 1935.
- "Glass and Hard Stone Vessels. A Survey of Persian Art. Vol. III - Chapter 60. London and New York, 1939.
- Lukas, Vaclan, "The Exportation of Bohemian Glass A Historical Review" Journal of Glass Studies. Vol. 23, 1981.
- Oliver, JR. Andrew, "Persian Export Glass" Journal of Glass Studies. Vol. XII, 1970.
- Pope, A.U.,- A Survey of Persian Art. Vol. VI. London & New York, 1939.
- Robinson, B.W, "Persian Painting in the Qajar Period". Persian Art Series, Number - 1- High lights of Persian Art. Colorado, 1979.
- "Persian Royal Portraiture and the Qajars" Qajar Iran Political, Social and Cultural Change 1800 - 1925. U S A, 1992.
- Rogers, Michael, "Class in Ottoman Turkey" Deutsches Archaologishces Institut A Bteilung Istanbul. Band 33, 1983.
- Scare, Jennifer M,- "The Royal Palaces of the Qajar Dynasty: A Survey", Qajar Iran Political, Social and cultural Change 1800 - 1425 - USA, 1992.
- Sims, Eleanor G., "The 17th Century Safavid Sources for Qajar Oil Painting" Persian Art and Culture of the 18th and 19th centuries. Edited by Jennifer M. Scarce. Edinburgh, 1979.
- Tanavoli, Parviz, Kings, Heroes and Lovers Pictorial Rugs from Tribes and Villages of Iran. London, 1994.
- Warren, Phelps, "Glass Relating To William III", Journal of Glass Studies. Vol. XV, 1973.

الهوامش

(١) نسبة إلى القاجارية وهي عشيرة تركية الأصل، شيعية المذهب، تقطن شمال أذربيجان ومازندران، قدمت مساعدات قيمة للصفويين مكنتهم من فرض سيطرتهم على أذربيجان أولاً ثم على كل إيران في القرنين ١٠ – ١١هـ/١٦ – ١٧م.
أحمد (د. كمال مظهر): – دراسات في تاريخ إيران الحديث والمعاصر – بغداد ١٩٥٨م – ص ٢٣.

(٢) أضاف زامباور لأعضاء هذه الأسرة المطالبين بالحكم، أو ممن حكموا لمدة أشهر أمثال الأمير علي ميرزا، وحسين علي فرمان فرما، ومحمد بن عباس.
زامباور: معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي.
أخرجه د. زكي محمد حسن، حسن أحمد محمود – دار الرائد العربي – ١٩٨٠م – ص ٣٨٩، ٣٩٢، ٣٩٤.

(٣) بلاسي (د. نبيل أحمد): – إيران سنة ١٨٩٣م من واقع تقرير الملحق العسكري العثماني. دار نهضة مصر – ١٩٩٢ – ص٤.

(٤) نفس المرجع، ص ١٩.

(٥) أحمد (د. كمال مظهر): – المرجع السابق، ص ١٠.

(٦) بروكلمان (كارل): – تاريخ الشعوب الإسلامية – نقله إلى العربية نبيه أمين فارس ومنير البعلبكي – دار العلم للملايين – بيروت – الطبعة ١١ سنة ١٩٨٨ – ص ٦٥٧، ٦٥٨.

(٧) بلاسي (د. نبيل أحمد): – المرجع السابق، ص ٩.

(٨) إبراهيم (د. سمية حسن محمد): – المدرسة القاجارية في التصوير – دراسة أثرية فنية – رسالة ماجستير بكلية الآثار جامعة القاهرة – ١٩٧٧ – ص ١٤.

(٩) بلاسي (د. نبيل أحمد): – المرجع السابق، ص ٥.

(١٠) بروكلمان (كارل): – المرجع السابق، ص ٦٧٢.

(١١) بلاسي (د. نبيل أحمد) المرجع السابق ص ٣.

(١٢) إبراهيم (د. سمية حسن محمد): – المرجع السابق، ص ٤١، ٤٣.

(١٣) نفس المرجع، ص ٣٠ – ٣٩.

(١٤) لعلها اللفظة العربية، بركه، أو باركه، ولعلها الكلمة الفارسية، رقم، أو راقمه أي رسم، أو رقم كمينه أو رقم كمترين أي رسم الحقير.

(١٥) أحمد (د. كمال مظهر): – المرجع السابق، ص ١١٥، ١١٨، ١٢٧، ١٢٨.

(١٦) التقويم الهجري الشمسي يبدأ من الهجرة على أساس السنة الشمسية، وهو يقل عن

التقويم الهجري القمري المعمول به بنحو اثنين وأربعين عاماً بحكم قصر السنة القمرية عن السنة الشمسية.

انظر: تاريخ إيران بعد الإسلام من بداية الدولة الطاهرية حتى نهاية الدولة القاجارية نقله عن الفارسية وقدم له وعلق عليه، منصور (د. محمد علاء الدين). دار الثقافة والنشر والتوزيع – القاهرة – ١٩٨٩م – ص ٨٢٤.

(١٧) من أمثلة ذلك سجادة من بيجار عليها أبيات من أشعار سعدي الشيرازي، وتاريخ شوال ١٣١٣ الذي يقابل عام ١٨٩٦م، انظر:

Discoveries from Kurdish Looms. 1983. p. 70, No.21.

(١٨) Falk (S.J) Qajar Paintings: Persian Oil Paintings of the 18th & 19th centuries. London, 1972. Fig. 21. p.49.

(١٩) Ibid, Fig. 47, 48.

(٢٠) فهرست إسناد قديمي وزارت أمور خارجة «دوران قاجارية». تهران ١٣٧١.

ولاياتي (علي أكبر): – تاريخ روابط خارجي إيران دوران ناصر الدين شاه ومظفر الدين شاه – تهران ١٣٧٢، فجميع ما ورد بهذين الكتابين – على سبيل المثال – من وثائق تحمل التاريخ الهجري القمري.

(٢١) يوجد اسم أقا محمد الذي تولى رسمياً سنة ١٢١٠ واغتيل في ٢١ من ذي الحجة سنة ١٢١١هـ، ولكن لا يوجد اسم جواد. انظر زامباور: – المرجع السابق، ص ٣٨٩.

(٢٢) إبراهيم (د. سمية حسن محمد): – المرجع السابق، ص ١٥٩.

(٢٣) نفس المرجع السابق، ص ١٦١.

(٢٤) يحمل رقم سجل ١٣٤٣.

(٢٥) يحملان رقم سجل ١٣٥٣، ١٣٥٤.

(٢٦) على سبيل المثال انظر:

Falk, S.J,:-op. cit p. 27, Fig. 8, p. 28, Fig. 9.

(٢٧) القاشقي هي قبائل فارسية مشهورة تقطن المنطقة الجنوبية من إيران – شيراز هي عاصمة تلك المنطقة – وكانوا مهرة في صناعة السجاد، وتنحصر الطرز الفنية لسجادهم في أربعة طرز، أهمها طراز الجامة المزلاج انظر:–

نور (د. حسن محمد): – سجاد القاشقي – إصدار خاص مع الجزء الثاني من العدد ٢١ من مجلة كلية الآداب بسوهاج جامعة جنوب الوادي – أكتوبر ١٩٩٨ – ص ١٦–٢٧.

(٢٨) نور (د. حسن محمد): – المرجع السابق، اللوحات من رقم ١ حتى رقم ١٧، والأشكال رقم ٢١، ٢٣، ٢٤.

(٢٩) إبراهيم (د. سمية حسن محمد): المرجع السابق ص ٦٤، ١٥٩، ١٦٠، ٢٠٩.

(٣٠) فيت (جاستون): – معرض الفن الفارسي – تعريب حسن محمد هواري – جمعية

محبي الفنون الجميلة – يناير – فبراير ١٩٣٥ – مطبعة المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة – ١٩٣٥ – ص ٩١.

(٣١) نفس المرجع، ص ٩١.

(٣٢) برقم سجل ١١٨٧٦ – ١١٨٧٧.

(٣٣) هذه الصور على الترتيب على النحو الآتي:

Falk, S.J, - op. cit Fig. 5, Fig. 19, Fig. 20, Fig. 32, Fig. 61.

(٣٤) Diba, Layla, Soudavar, "Glass and Glass Making in the Eastern Islamic Lands: Seventeenth To Nineteenth Century", Journal of Glass Studies. Vol. 25, 1983: p. 189. Fig. 1.

(٣٥) هو اتجاه فني زخارفه ذات خطوط لولبية ومحاكية لأشكال القواقع وموحية بأشكال الكهوف والمغارات، وهو فن ارستقراطي فيه إفراط في الشغف بالأناقة، وشاع في أوروبا في القرنين ١٨ – ١٩م، ومنها انتقل إلى الشرق الإسلامي، وهو أحدث عهداً من اصطلاح الباروك الذي ينطبق على فنون العمارة والنحت والتصوير، والذي نشأ قرب نهاية القرن ١٠هـ/١٦م أيضاً في أوروبا.

نور (د. حسن محمد): – تحف زجاجية وأخرى بللورية من عصر الأسرة العلوية، دراسة أثرية فنية لنماذج من القرن ١٣هـ/١٩م – إصدار خاص – منشور مع مجلة كلية الآداب بسوهاج – جامعة جنوب الوادي – العدد ٢٢ لسنة ١٩٩٩م – ص ١١.

(٣٦) أفشاري (برونز): صدر أعظمهاي سلسلة قاجارية – تهران – ١٣٧٢.

(٣٧) بلاسي (د. نبيل أحمد) – المرجع السابق، ص ١٥.

(٣٨) إبراهيم (د. سميه حسن): – المرجع السابق، ص ٢٠٥.

(٣٩) الخطوط المشعة من المركز والخطوط المتشابكة، وكلّها منفذ بطريقة القطع أو الحفر يذكرنا بنظائرها على مجموعة من الأطباق الزجاجية الإيرانية التي ترجع إلى العصر الأخميني، عثر عليها في حفائر أفسوس، ومحفوظة بالمتاحف الأوروبية والأمريكية.

Oliver, JR. Andrew, - "Persian Export Glass" Journal of Glass Studies. Vol. XII, 1970: pp.9-16. PI. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 11, 13, 14, 15, 16.

(٤٠) Hillmann, Michael Craig, - Persian Carpets. Texas. 1984. p. 54.

(٤١) Tanavoli, Parviz, Kings, Heroes and Lovers Pictorial Rugs from Tribes and Villages of Iran. London, 1994: No. 6. p.114 No. 5. p.112.

(٤٢) إبراهيم (د. سميه حسن محمد): – المرجع السابق، ص ١٤، ٣٩، ٤٠، ٤٣، ٢١٥، لوحة ١٠٩أ، ص ٢٢٦ لوحة ١٢٨.

(٤٣) ولاياتي (علي أكبر):– المرجع السابق، ص ٤٠٦، ٤٠٧، ٤١٠، ٤٤١.

(٤٤) Kurtoglu, Fevzi,- Turk Bayragi Ve Ay Yildiz. Ankara. 1938. Sekil. 94.

(٤٥) Holand, Zeeland, Friesland, Gelderland, Utrecht, Overijssal, Groningen.

(٤٦) Warren, P0helps, "Glass Relating To William III" Journal of Glass Studies. Vol. XV - 1973. p.100. Fig. la,b.

(٤٧) Ibid, p. 104. Fig. 5.

(٤٨) Robinson, B.W, "Persian Painting in the Qajar Period" Persian Art Series. Number - 1 - Highlights of Persian Art. Colorado, 1979, Fig. 232.

(٤٩) إبراهيم (د. سميه حسن محمد): - المرجع السابق، ص ٤٤.

(٥٠) يوجد من بين طرز السجاد الإيراني طراز سائد في القرن ١٣ هـ/١٩م يسمى بطراز الزهور الأوروبية لما عليه من الورود الفرنسية أو التي تسمى بزخرفة لويس فيليب، والتي نفذت بناء على أوامره عام ١٢٥٦هـ/١٨٤٠م. انظر:
Fokker, N, Persian and Other Oriental Carpets for Today. London, 1976, P. 60.

(٥١) إبراهيم (د. سميه حسن محمد): - المرجع السابق، ص ٦١، لوحة ١٢٠، ١٢١.

(٥٢) إبراهيم (د. سميه حسن محمد):- صور ألف ليلة وليلة في المخطوطات - مجلة التاريخ والمستقبل - كلية الآداب - جامعة المنيا - المجلد الثالث - العدد الثاني - يونيو ١٩٩٣م، لوحة ٢ ص ٥٢٦، لوحة ٨ ص ٥٣٢، لوحة ١٦ ص ٥٤١ على الترتيب.

(٥٣) الزيات (د. أحمد محمد توفيق): - دراسة لتصاوير المخطوطات الأدبية الصفوية ورسومها على التحف التطبيقية، دراسة أثرية فنية، رسالة دكتوراه بكلية الآثار جامعة القاهرة - ١٩٨٩م - شكل ٧٩، ٨٠، ٩٥.

(٥٤) إبراهيم (د. سميه حسن محمد): - المدرسة القاجارية في التصوير، ص ٣٣، الزيات (د. أحمد محمد توفيق): - المرجع السابق، ص ٢١٩.

(٥٥) Rogers, Michael, "Glass in Ottoman Turkey" Deutsches Archaologishes Institut A Bteilung Istanbul. Band, 33, 1983. tafel 58 (2).

(٥٦) Haynes, E. Barrington, Glass Through the Ages. Great Britain, 1970. P. 108.

(٥٧) كان فتح علي شاه صاحب أطول لحية في العالم بحسب ما ذكر شاهد عيان أوروبي، أنها تصل إلى القسم السفلي من بطنه. انظر: أحمد (د. كمال مظهر): - المرجع السابق، ص ٢٩.

(٥٨) كان فتح علي شاه يصفه الرحالة بأنه مثل «قطعة وهج» لكثرة المجوهرات التي كانت تزين ملابسه وغطاء راسه. أحمد (د. كمال مظهر): - المرجع السابق، ص٣٠.

(٥٩) صباح (علا عبداللطيف محمد): - علاقة اللون بالشكل لتصميم زجاجات العطور محلياً - رسالة ماجستير بكلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان - ١٩٩٦م - ص٥٥ - ٥٦.

(٦٠) يحمل رقم سجل ٩٦٩.

(٦١) لم يرد في رسالة الماجستير المقدمة من الدكتورة سميه حسن أي صور شخصية

لناصر الدين شاه، ولم يسبق لأي باحث أن نشر أي تحف زجاجية قاجارية من مجموعات المتاحف المصرية.

(٦٢) وصفي (د. محمود وصفي): – قصص القرآن في التصوير الإسلامي – رسالة دكتوراه بكلية الآداب – جامعة القاهرة – ١٩٧٧م – ص ٢٣٨.

(٦٣) إبراهيم (د. سميه حسن): المرجع السابق، ص ٢٣.

(٦٤) فيت (جاستون): – المرجع السابق، ص ٩٣، وص ١١٠ من كتالوج ذلك المعرض.

(٦٥) نفس المرجع، ص ٧٥، وص ١١٣ من كتالوج ذلك المعرض.

(٦٦) Robinson, B.W, Persian Royal Portraiture and the Qajars" Qajar Iran Political, Social and Cultural Change 1800 - 1925. U.S.A, 1992: p. 298.

(٦٧) Ibid, pl. 7.

(٦٨) Ibid, pl. 10. p.300.

(٦٩) Sims, Eleanor G., "The 17th Century Safavid Sources for Qajar Oil Painting" Persian Art and Culture of the 18th and 19th centuries. Edited by Jennifer M. Scarce. Edinburgh, 1979, Fig. 2.p.100.

(٧٠) Robinson, B.W, op. cit. pl. 8.

(٧١) Ibid, pl. 9.

(٧٢) Scarce, Jennifer M, "The Royal Palaces of the Qajar Dynasty: A Survey", Qajar Iran Political, Social and Cultural Change 1800 - 1925 - U.S.A., 1992: Pl. 3. p.345.

(٧٣) راجع النبذة التاريخية بصدد هذه الدراسة.

(٧٤) حسن (د. زكي محمد): – الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي – مطبعة دار الكتب المصرية – القاهرة – ١٩٤٠م – ص ٢٩٧.

(٧٥) إبراهيم (د. سميه حسن محمد): – المرجع السابق، ص ٧٥، ص ٩٨.

(٧٦) انظر الحديث عن المراكز الصناعية في هذه الدراسة.

(٧٧) Lukas, Vaclan, "The Exportation of Bohemian Glass: A Historical Review" Journal of Glass Studies. Vol. 23, 1981: p.63.

(٧٨) وفي رواية أخرى حبب إليّ النساء والطيب وجعلت قرة عيني في الصلاة، وروى الصيغة الأولى الشيخ الإمام أبو عبدالرحمن النسائي قال أخبرنا الحسين بن عيسى القومسي، قال حدثنا عفان بن مسلم قال حدثنا سلام أبو المنذر عن ثابت عن أنس قال، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم، الحديث.
انظر: سنن النسائي، شرح الحافظ جلال الدين السيوطي، وحاشيته للإمام السندي – دار الحديث – القاهرة – ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م – جـ – ٧ – ص ٦١ – كتاب عشرة النساء – باب حب النساء.

(٧٩) Oliver, JR. Andrew, op. cit. pp. 9 - 16.

(٨٠) Fukia, Shinj, - Persian Glass. Translated by Edna. B. crawford. New York Tokyo. 1977: p. 62.

(٨١) حسن (د. زكي محمد): – المرجع السابق، ص ٢٦٠.

(٨٢) Fukia (Shinji): - op. cit. p. 62.

(٨٣) حسن (د. زكي محمد): – المرجع السابق، ص ٢٦١.

(٨٤) Lamm, Carl. Johan, Glass From Iran in the National Museum, Stockholm. London. 1935. p. 7.

(٨٥) Lamm, Carl. Johan, "Glass and Hard Stone Vessels". A Survey of persian Art. Vol. III. London and New York. 1939. Chapter 60. p. 2605.

(٨٦) Lamm, Carl. Johan, Glass From Iran in the National Museum, Stockholm. Pl. 1, 2, 3, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17.

(٨٧) Ibid, pl. 4, 5, 6, 18, 19, 20, 21, 22; 23, 24, 25, 26, 27.

(٨٨) Lamm, Carl. Johan, op. cit., pl. 7, 8, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39.

(٨٩) Ibid, pl. 28.

(٩٠) Ibid, pl. 29

(٩١) Ibid, pl. 45, 46, 47, 48.

(٩٢) Ibid, p.8.

(٩٣) Lamm, Carl. Johan, Glass Hard Stone Vessels. p.2601, Fukia, Shinji, op. Cit. p. 64.

(٩٤) حسن (د. زكي محمد): – المرجع السابق، ص ٢٦٣.

(٩٥) Charleston, R, "Glass in Persia in the Safavid Period and Later", Art and Archaeology Research Papers. June, 1974: p. 16.

(٩٦) Ibid, p. 12.

(٩٧) Ibid, p. 16.

(٩٨) Ibid, p. 12.

(٩٩) Lamm, Carl. Johan,- Glass and Hard Stone Vessels P. 2603.

(١٠٠) Charleston, R, op. cit. p. 13, 16, 20.

(١٠١) Ibid, p. 13.

(١٠٢) Ibid, pp. 17 - 18.

(١٠٣) Charleston, R, op. cit. p. 14.

(١٠٤) Rogers, Michael, op. cit. p. 251.

(١٠٥) Pope, A.U., A Survey of Persian Art. Vol. VI. 1939. P. 1449 B.C.D, p. 1450, p. 1451.
حسن (د. زكي محمد): – المرجع السابق، أشكال ٩٨، ١٧٠، ١٧١.

(١٠٦) ذكر لام أن ذلك الرحالة كتب تقريره عام ١٢١٩هـ/١٨٠٤م.
Lamm, Carl. Johan,: Glass and Hard Stone Vessels, P. 2603.

(١٠٧) Charlestone, R. op. cit. pp. 14-16.

(١٠٨) ديماند (م.س): – الفنون الإسلامية – ترجمة أحمد محمد عيسى – دار المعارف – القاهرة – ١٩٨٢م، ص ٢٤٧.

(١٠٩) أحمد (د. كمال مظهر): – المرجع السابق، ص ٦٢.

(١١٠) Regers, Michael, op. cit. p. 260.

(١١١) Charleston, R, op. cit. p. 22.

(١١٢) عبدالخالق (هناء): – الزجاج الإسلامي في مخازن ومتاحف الآثار في العراق مع دراسة أولية للزجاج القديم – رسالة ماجستير بالدائرة العلمية للتاريخ والآثار – جامعة بغداد – ١٩٦٩م. ص ٩٧.

(١١٣) الهاشمي (محمد يحيى):– الزجاج الإسلامي في متحف القيصر فريدريك ببرلين – مجلة الهلال – أبريل – ١٩٣٢م – ص ٨٥٥.

(١١٤) Pope ,A.U.,: op. cit. Vol. VI, pp. 1452, 1453, 1454.

(١١٥) ديماند (م. س):– المرجع السابق، ص ٢٤٧.

(١١٦) إبراهيم (د. سميه حسن):– المرجع السابق، ص ٢٨.

(١١٧) نفس المرجع، ص ٣٣.

(١١٨) Charleston, R, op. cit. p. 23.

(١١٩) Fukai, Shinji, op. cit. Fig. 87.

(١٢٠) Ibid, Fig. 88.

(١٢١) Charleston ,R,: op. cit. Fig. 5, Fig. 13 a, b, c, d, Fig. 14 a, b, c, Fig. 15 a, b, c.

(١٢٢) نور (د. حسن محمد):– تحف زجاجية وأخرى بللورية من عصر الأسرة العلوية – ص ٤٧.

(١٢٣) المونوجرام (Monograme) علامة ترمز لشخص ما وتتألف من أحرف اسمه الأولى مرقومة على نحو متشابك، وهو تقليد أوروبي شائع على كثير من فنونهم منذ القرن ١١هـ/١٧م.

نور (د. حسن محمد): – المرجع السابق – ص ٢٠، ٢١.

(١٢٤) Diba, Layla Soudavar,- op. cit. Fig. 1. p. 189, Fig. 4. p. 190.

(١٢٥) نحاس (رؤوف):– صناعة الزجاج – القاهرة – ١٩٦٨م – ص ٨٨، ٨٩.

(١٢٦) داوود (د. مايسة محمود محمد):– المشكاوات الزجاجية في العصر المملوكي – رسالة ماجستير بكلية الآداب – جامعة القاهرة – ١٩٧١م – ص ١٩٢.

(١٢٧) عبدالخالق (هناء):– المرجع السابق، ص ٢٧ هامش ٢.

(١٢٨) نور (د. حسن محمد):– المرجع السابق، ص ٥٢.

(١٢٩) صباح (علا عبداللطيف):– المرجع السابق، ص ٥٤.

(١٣٠) الهاشمي (محمد يحيى):- المرجع السابق، ص ٨٥١.

(١٣١) صباح (علا عبداللطيف):- المرجع السابق، ص ٥٤.

(١٣٢) حماد (أحمد محمد عبدالغني):- تطبيق الأسس العلمية للحفر الكيميائي في تصميم مظهر أسطح المنتجات الزجاجية - رسالة ماجستير بكلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان - ١٩٩٦م - ص ٦ ، ٨.

(١٣٣) نفس المرجع، ص ٢٠.

(١٣٤) نفس المرجع، ص ٢٣.

(١٣٥) الشناوي (فاطمة بسيوني):- الجماليات في التصميم وعلاقتها بالمنتج الزجاجي - رسالة ماجستير بكلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان - ١٩٨٨م - ص ٤٥٢، ٤٨٨ حتى ص ٤٩٠.

(١٣٦) داوود (د. مايسة محمود محمد):- المرجع السابق، ص ٣٤.

(١٣٧) نحاس (رؤوف):- المرجع السابق، ص ٥٤.

(١٣٨) داوود (د. مايسة محمود محمد): - المرجع السابق، ٢٧٣ ، ٢٧٤.

(١٣٩) Bronstein, Leo, "Enamel" A survey of Persian Art". Vol. III, Chapter 59: pp. 2586 - 2587.

(١٤٠) Ibid, p. 2588.

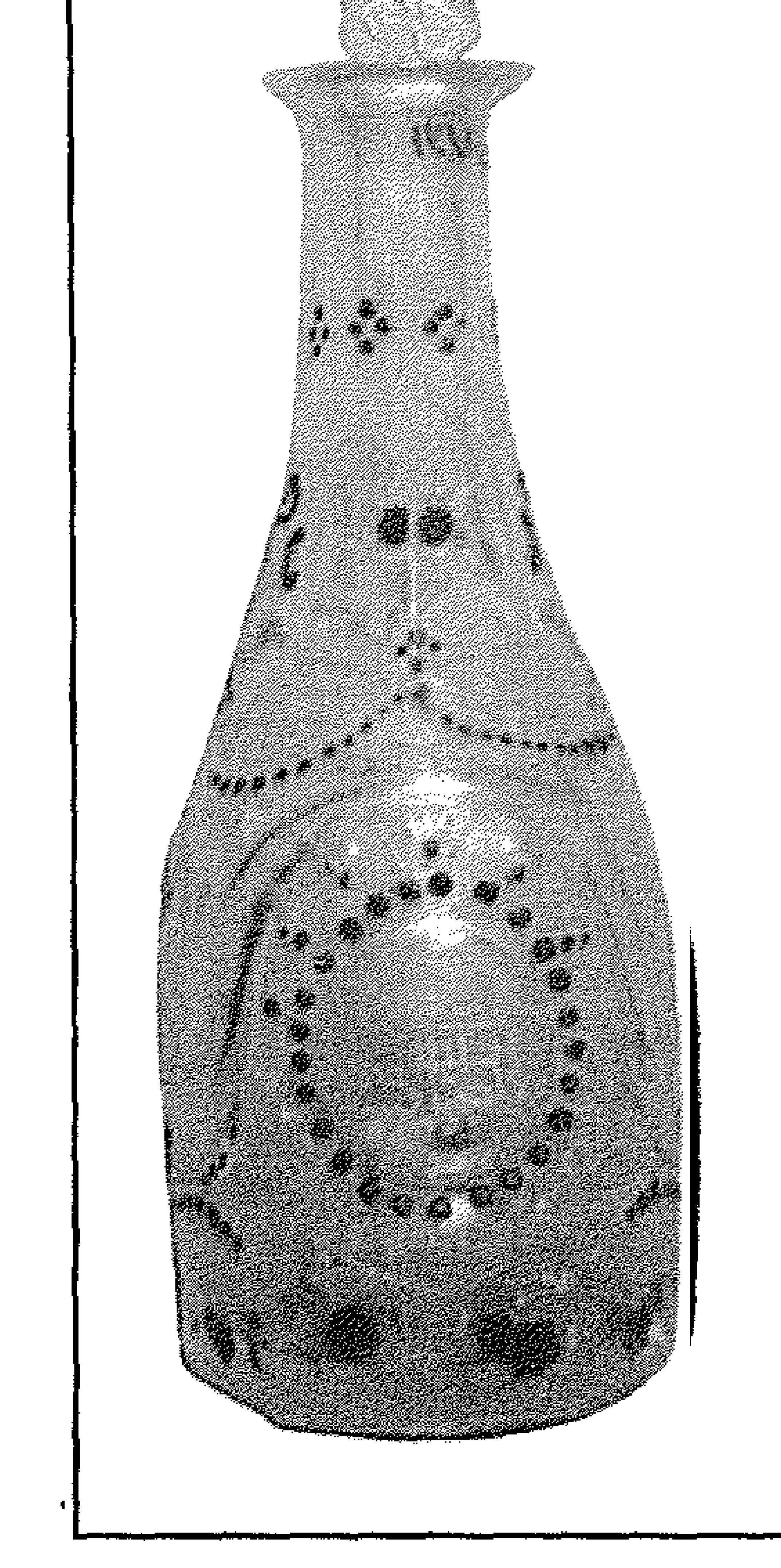
(١٤١) Ibid, p. 2589.

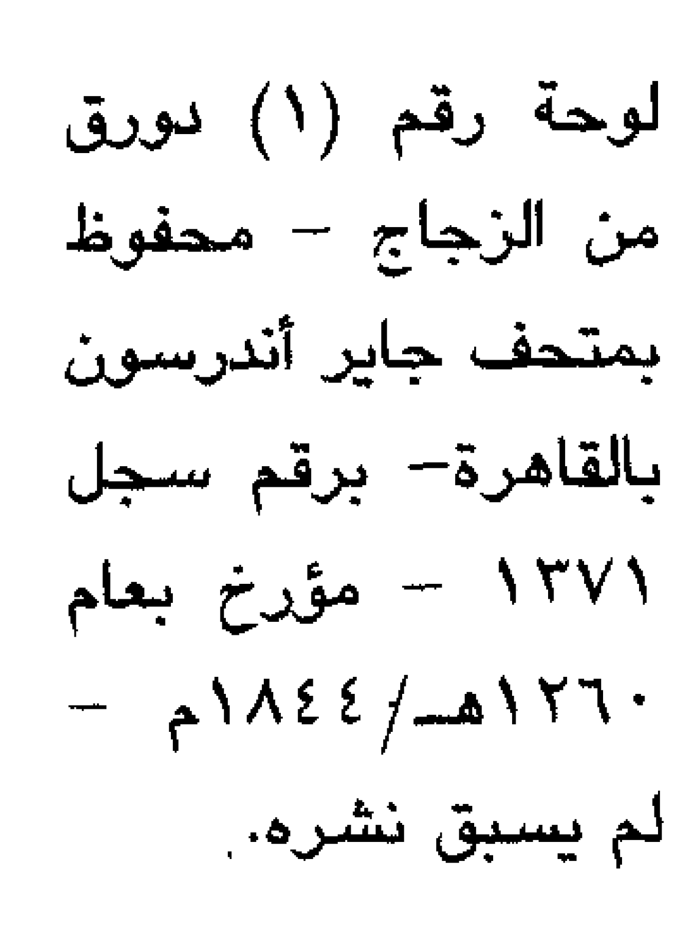
(١٤٢) داوود (د. مايسة محمود محمد): - المرجع السابق، ص ٢٦٥ - ٢٧١.

(١٤٣) راجع الحديث عن تاريخ فن صناعة الزجاج قبل العصر القاجاري.

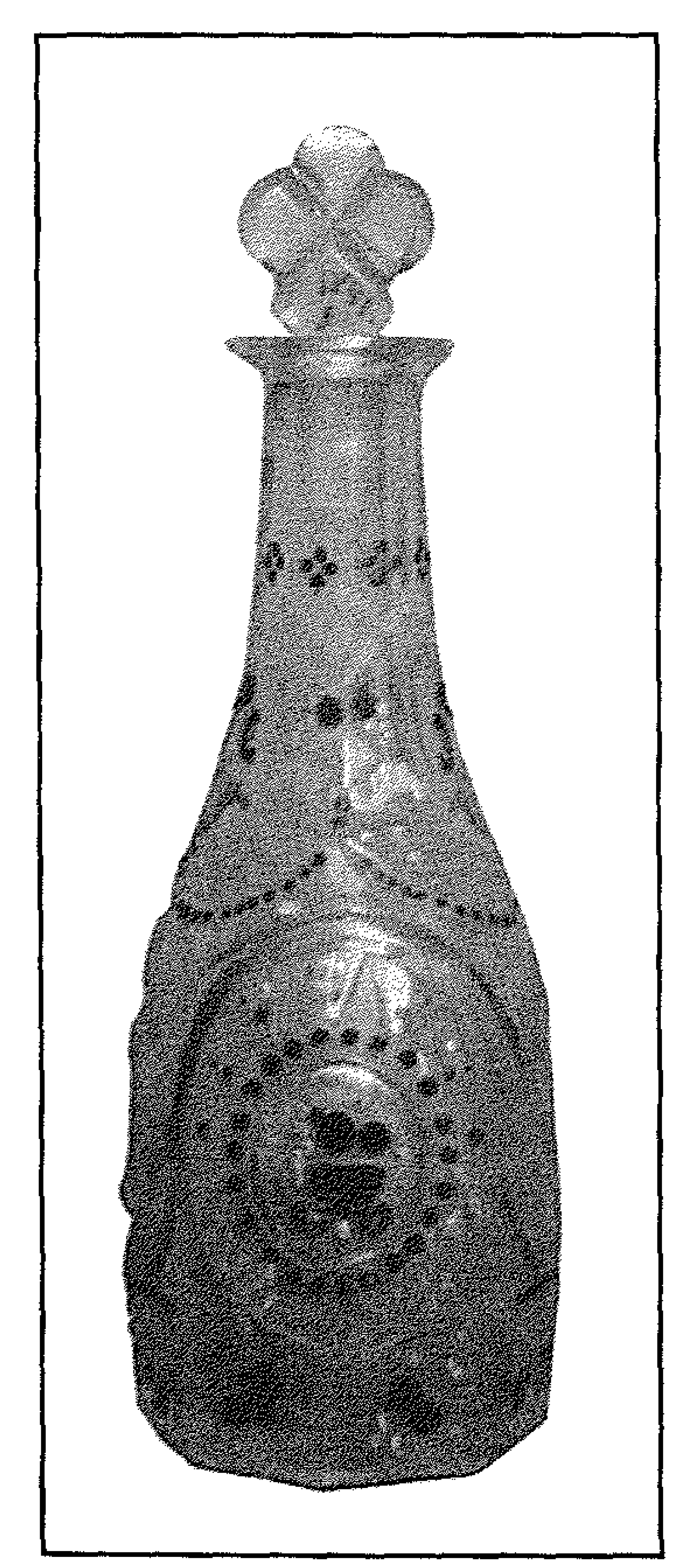
(١٤٤) Charleston, R.. op. cit. p. 25, Fig. 14 a, c.

الملاحق
اللوحـــــات





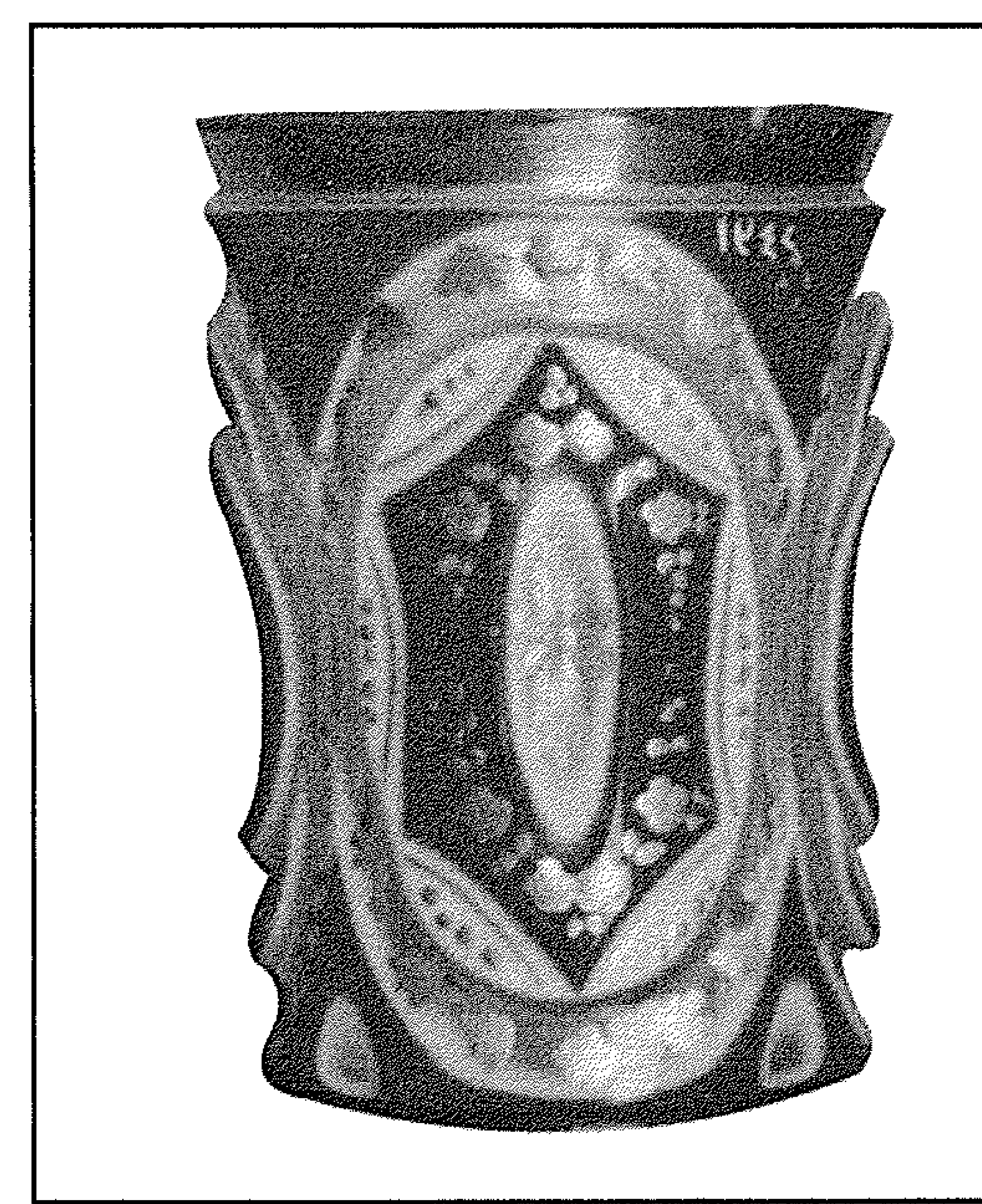
لوحة رقم (١) دورق من الزجاج - محفوظ بمتحف جاير أندرسون بالقاهرة- برقم سجل ١٣٧١ - مؤرخ بعام ١٢٦٠هـ/ ١٨٤٤م - لم يسبق نشره.



لوحة رقم (٢)
الوجه الآخر
من الدورق السابق.



لوحة رقم (٣) كوب من الزجاج بالمتحف السابق - برقم سجل ١٣٤٢ - النصف الأول من القرن ١٣هـ/١٩م - لم يسبق نشره.



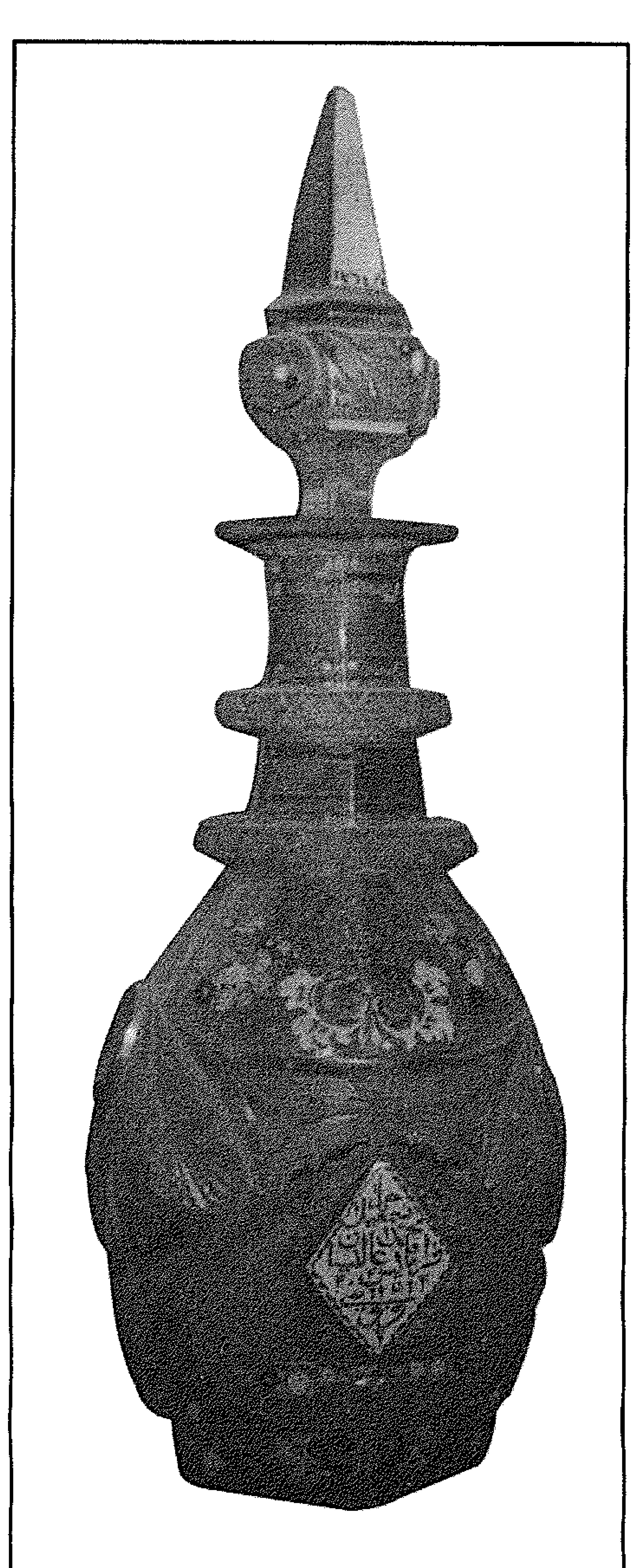
لوحة رقم (٤) الوجه الآخر من الدورق السابق.



لوحة رقم (٥) كأس من الزجاج – محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة – برقم سجل ١١٨٧٥ – مؤرخ بعام ١٢٦١ هـ ١٨٤٥م – لم يسبق نشره.

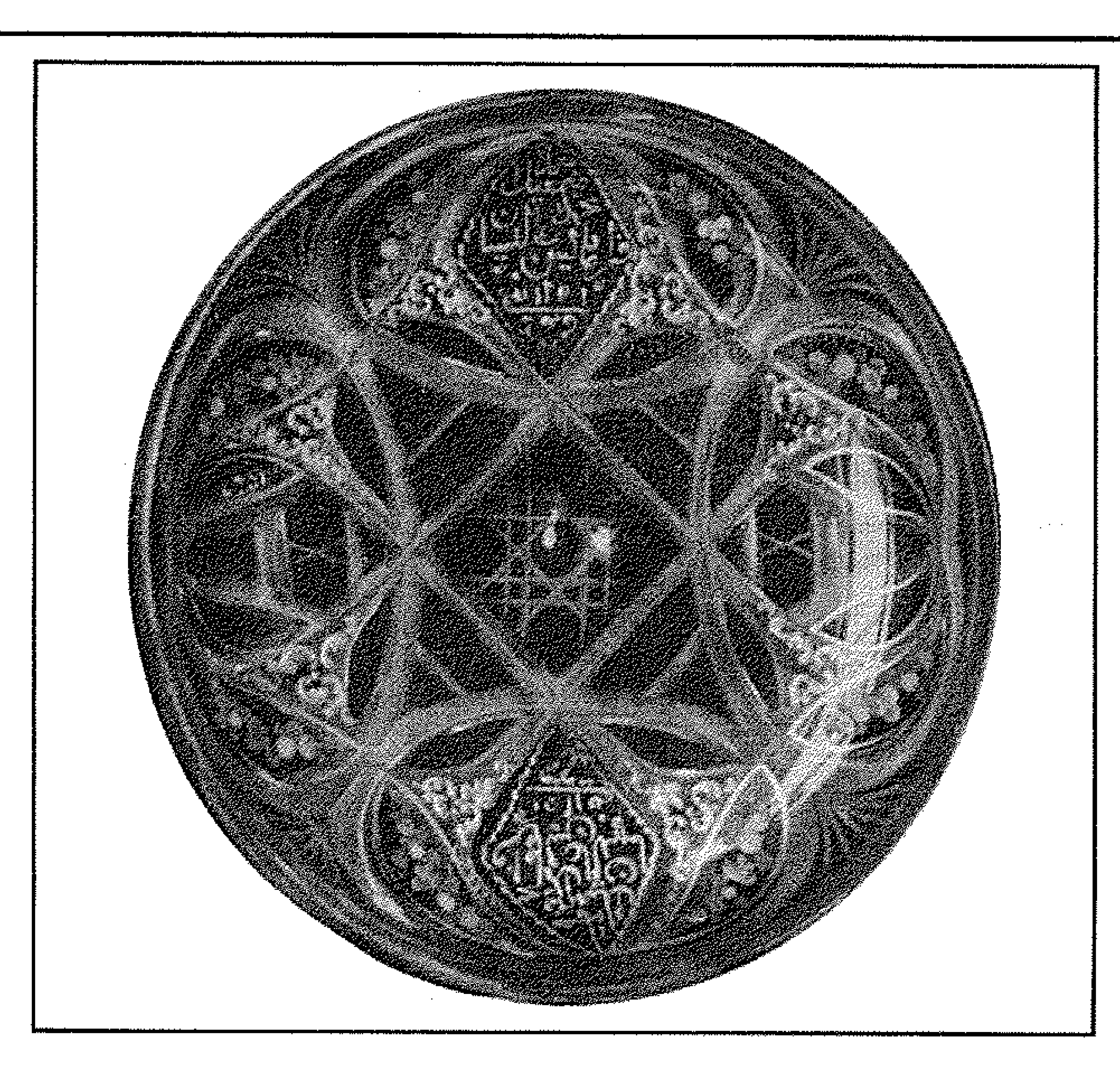


لوحة رقم (٦) كوب من الزجاج - محفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك - مؤرخ بعام ١٢٦١ هـ ١٨٤٥ م.
Diba, L.S, - op. cit. Fig. 1, p. 189.

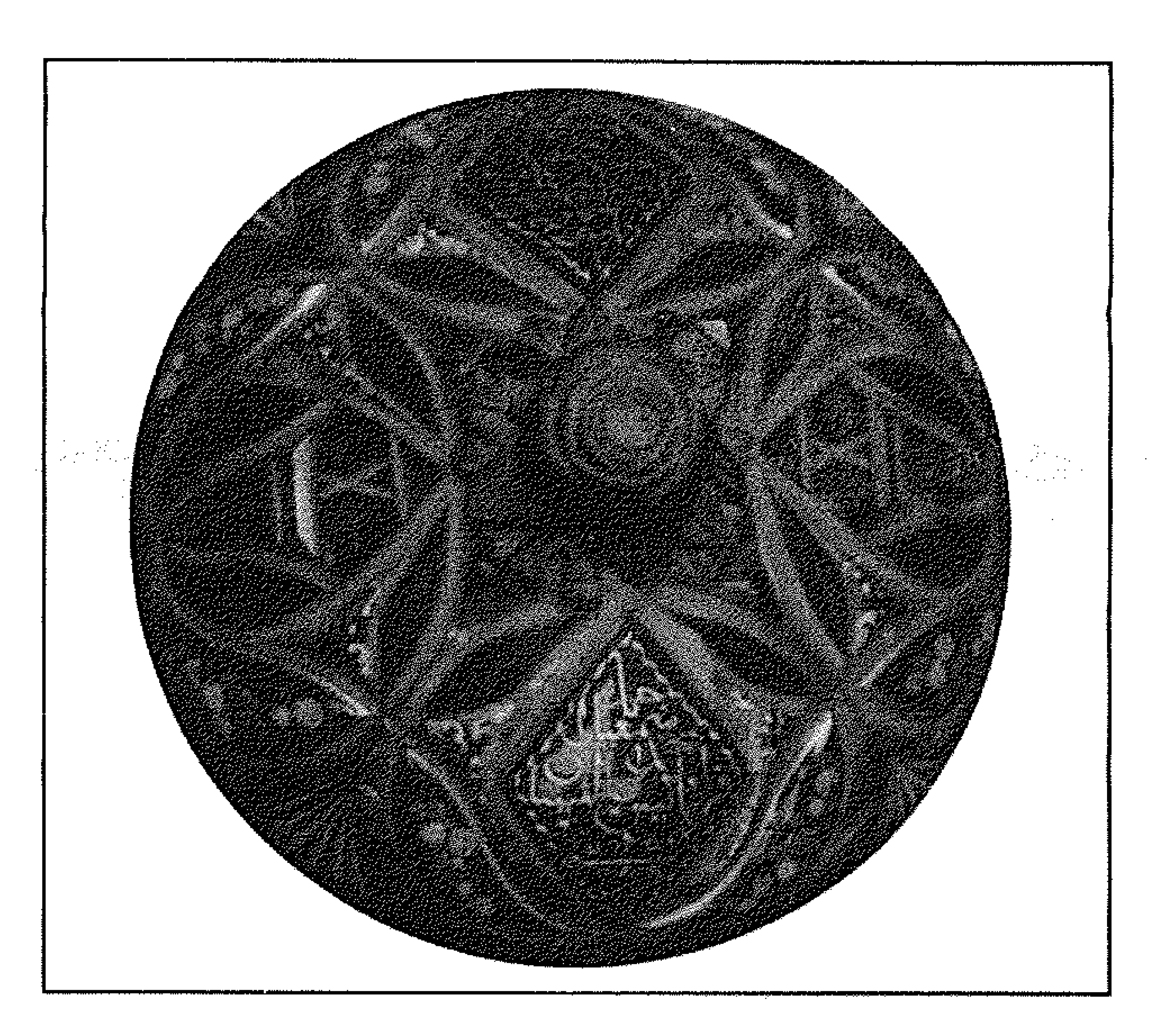


لوحة رقم (٧): دورق من الزجاج - محفوظ بمتحف جاير اندرسون بالقاهرة - برقم سجل ١٣٦٤ - مؤرخ بعام ١٢٦١ هـ ١٨٤٥م - لم يسبق نشره.

لوحة رقم (٨) تفاصيل من الدورق السابق.



لوحة رقم (٩) صحن من الزجاج - محفوظ بمتحف جاير اندرسون بالقاهرة - برقم سجل ١٣٤٥ - مؤرخ بعام ١٢٦١ هـ ١٨٤٥م - لم يسبق نشره.



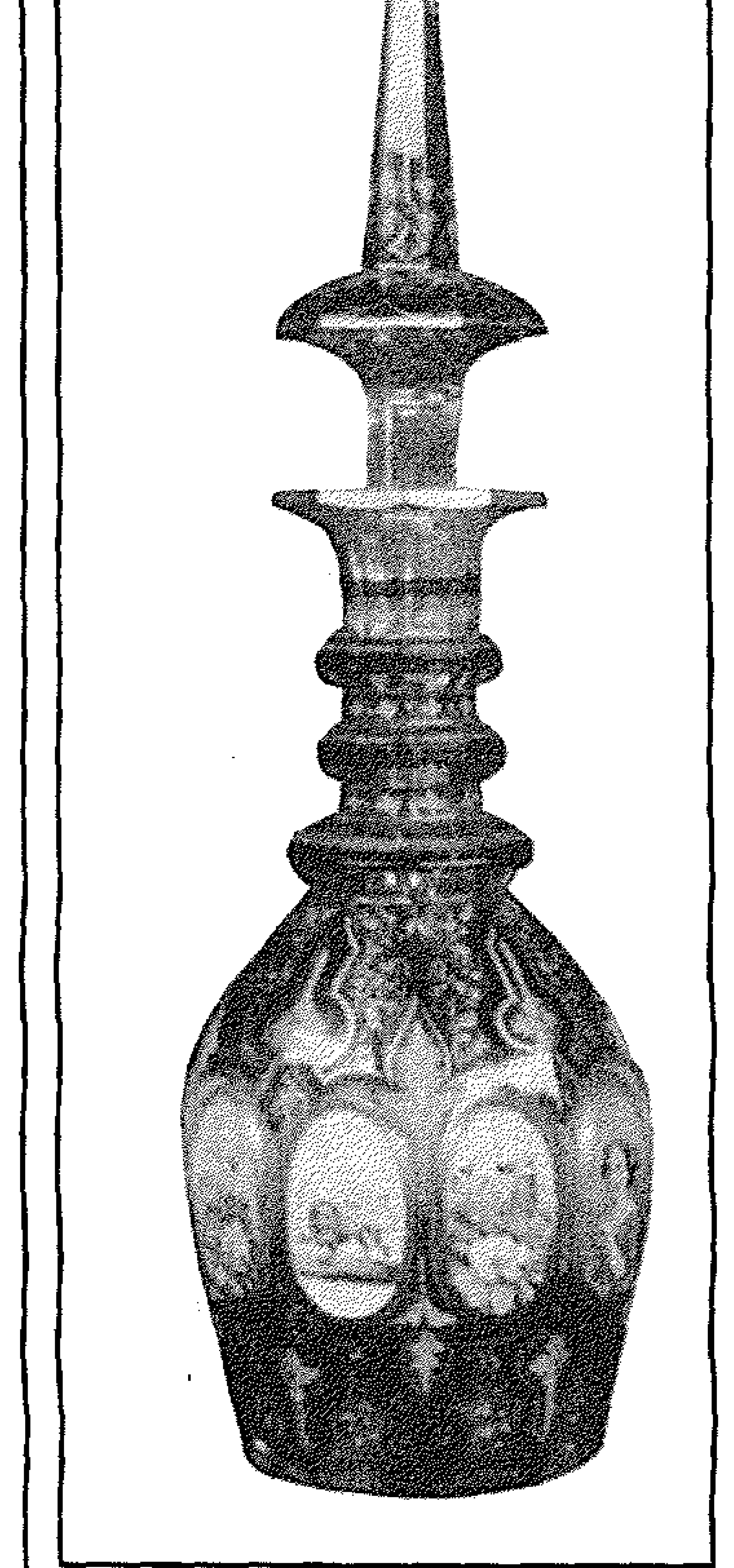
لوحة رقم (١٠) غطاء طبق من الزجاج - محفوظ بمتحف جاير اندرسون بالقاهرة - برقم سجل ١٣٥١ - مؤرخ بعام ١٢٦١ هـ ١٨٤٥م - لم يسبق نشره.



لوحة رقم (١١) تفاصيل من الغطاء السابق.

لوحة رقم (١٢) فنيار من الزجاج – محفوظ بمتحف جاير اندرسون بالقاهرة – برقم سجل ١٧٣٤ – نهاية القرن ١٣هـ/١٩م – لم يسبق نشره.

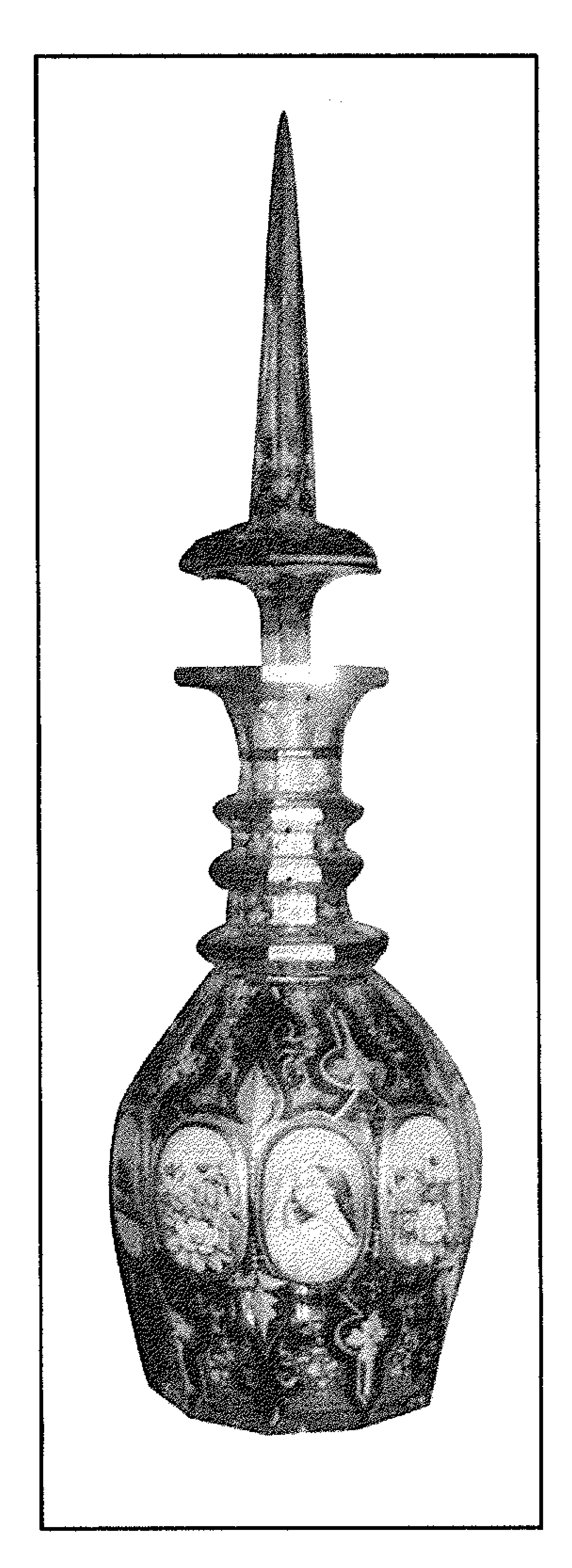
لوحة رقم (١٣) دورق من الزجاج – محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة – برقم سجل ١٢٠٨٢ – النصف الثاني من القرن ١٣هـ/١٩م – لم يسبق نشره.





لوحة رقم (١٤)
تفاصيل من
الدورق السابق.

لوحة رقم (١٥) تفاصيل من الدورق السابق.

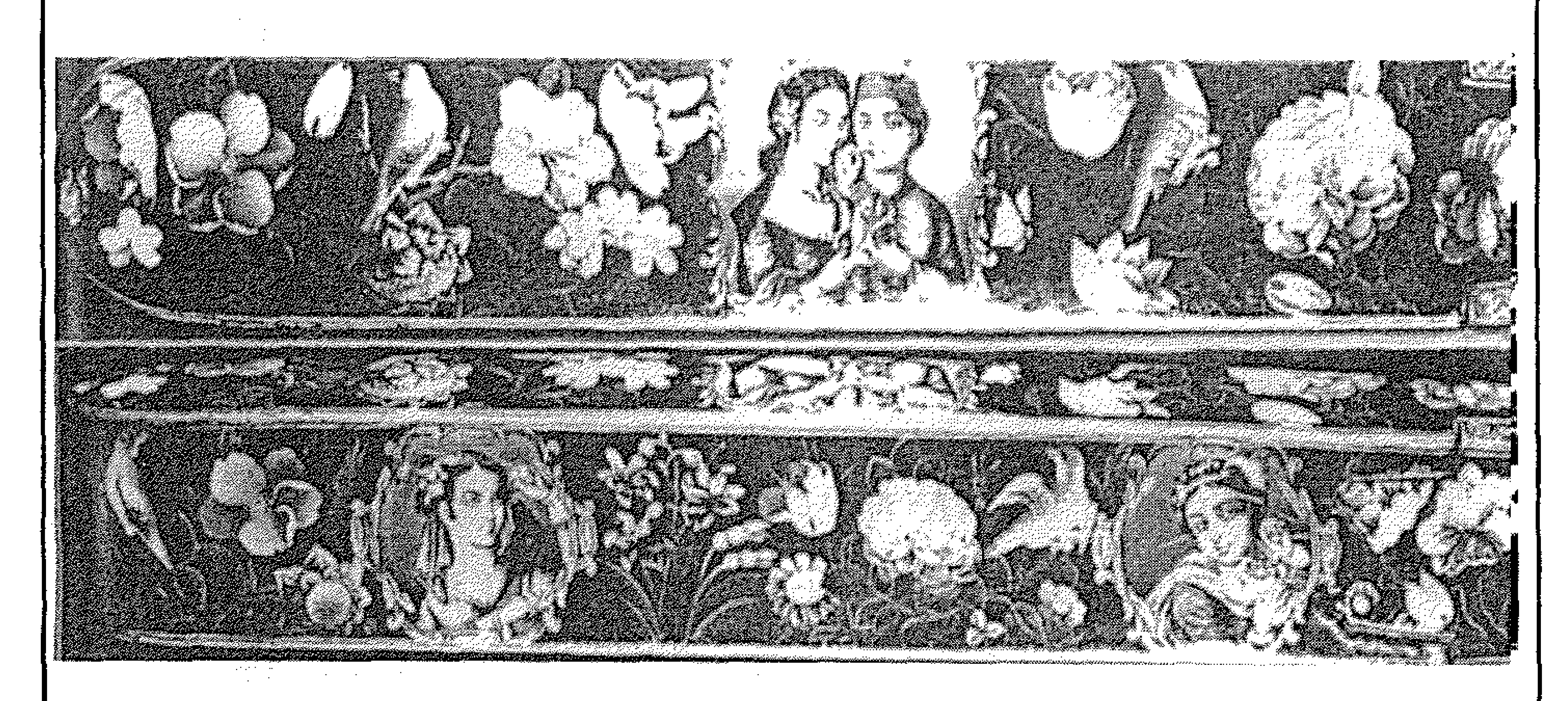




لوحة رقم (١٦) كأس من الزجاج - محفوظ بمتحف توليدو للفن - حوالي عام ١٦٥٠ - ١٦٦٠ - عن:
Warren, Phelps, - op.cit. Fig. 1 A.B.P.100.

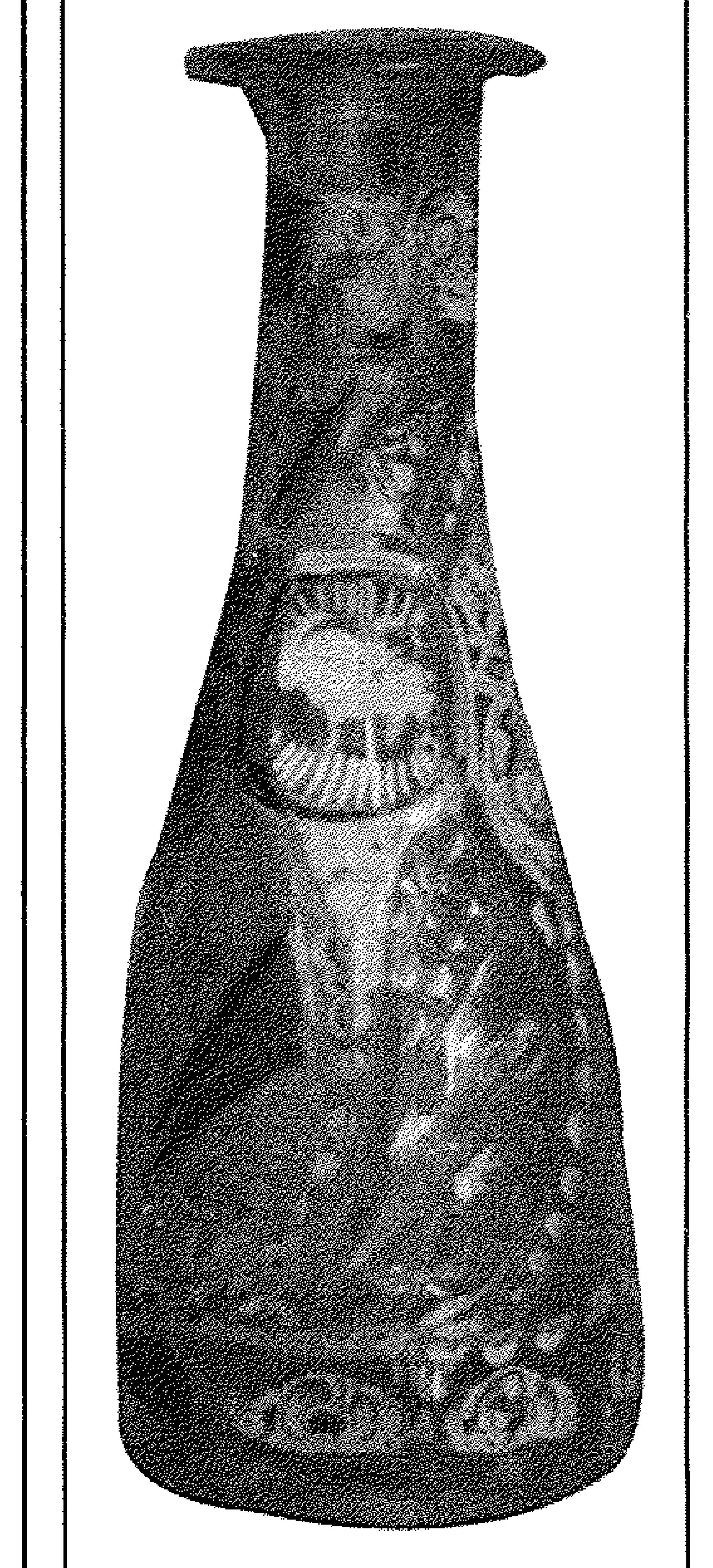


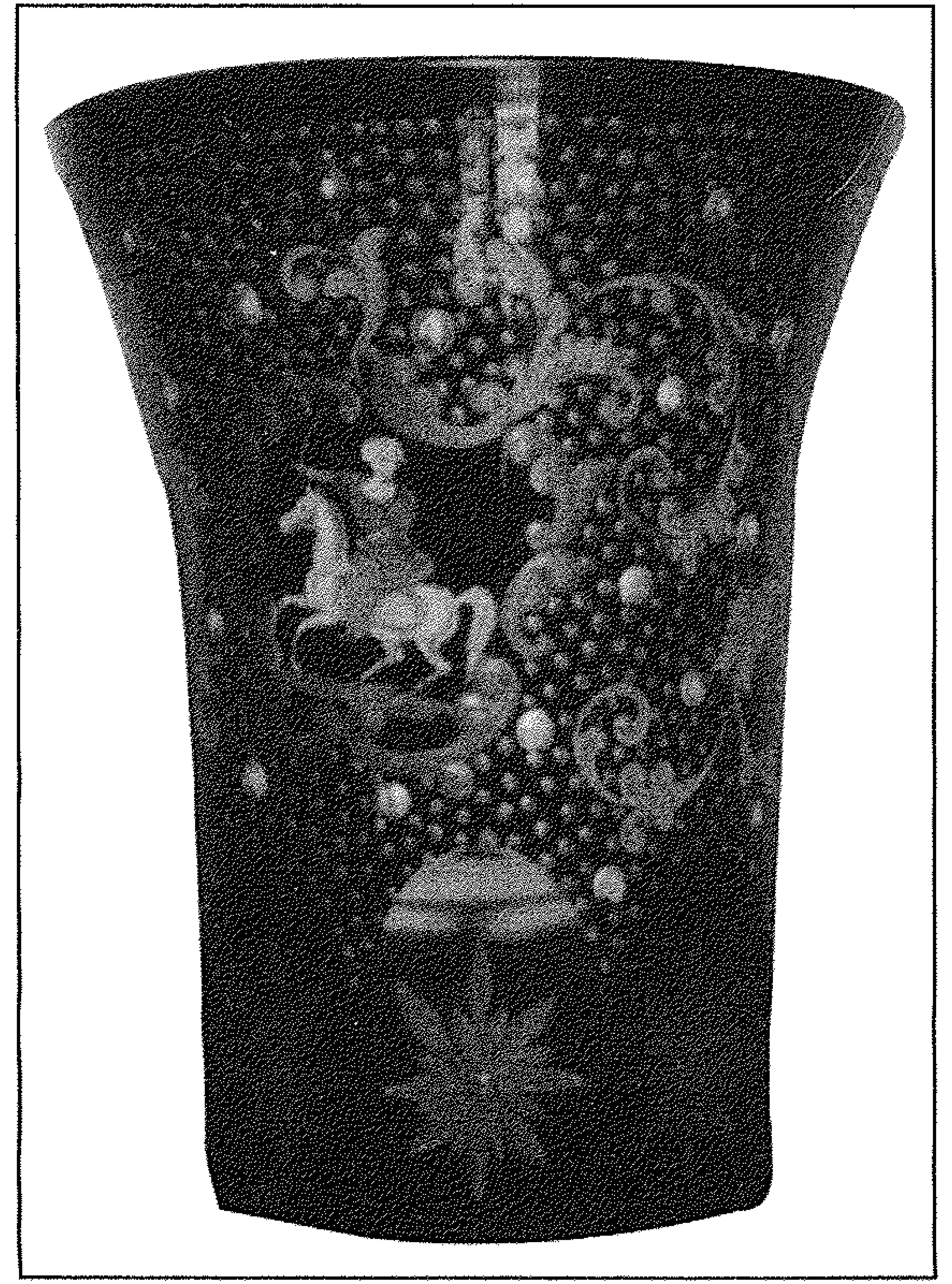
لوحة رقم (١٧) كأس من الزجاج - محفوظ بمتحف فكتوريا وآلبرت بلندن - مؤرخ بالتاسع من أبريل عام ١٦٨٩م.
Ibid, Fig. 5. p. 104.



لوحة رقم (١٨) مقلمة عليها رسوم باللاكيه - من عمل أحمد بن نجف مؤرخة بعام ١٢٩٥هـ/١٨٧٨م - عن:-
Robinson, B.W,- Persian Painting in the Qajar Period. Fig. 232.

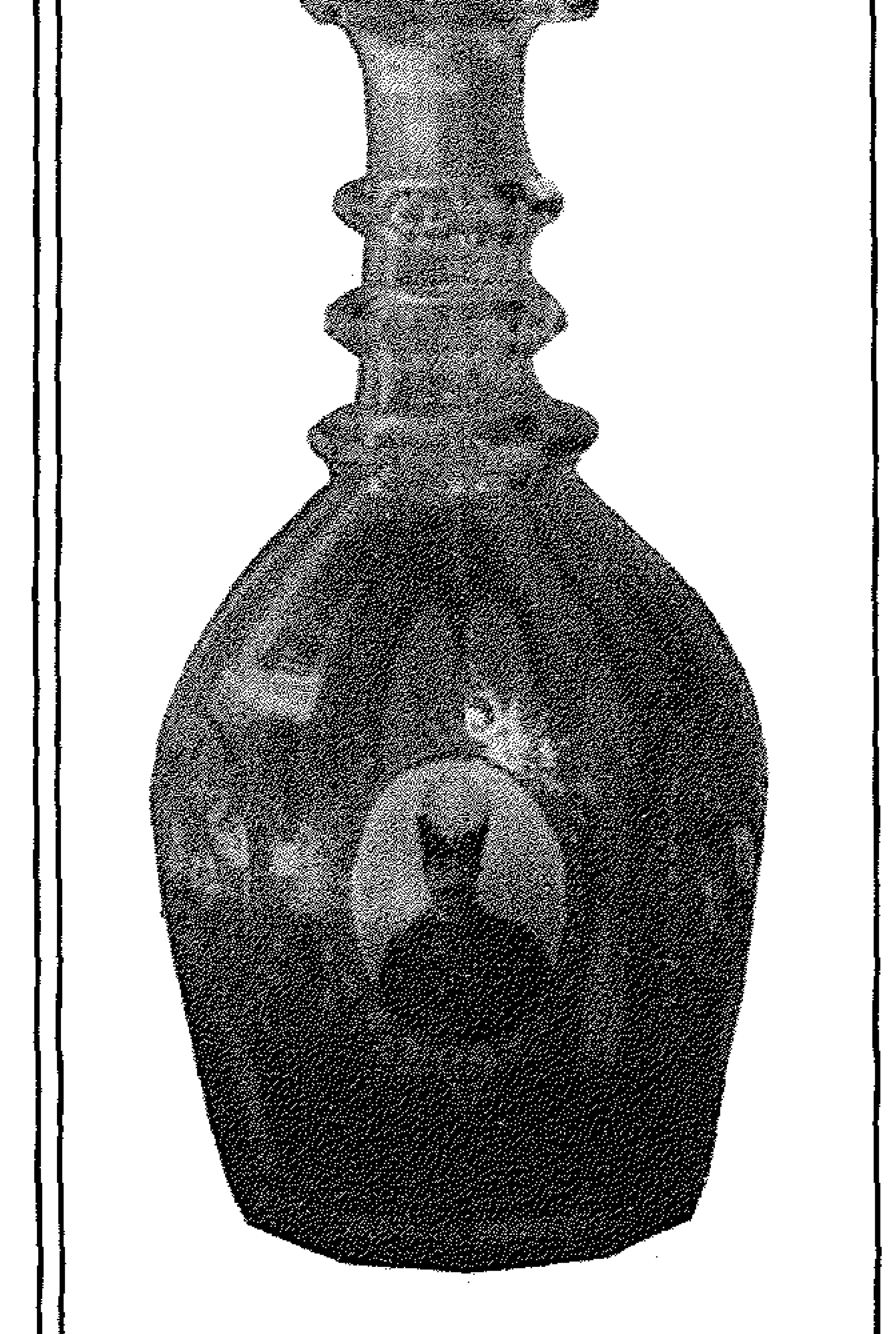
لوحة رقم (١٩) دورق من الزجاج - محفوظ بمتحف جاير أندرسون بالقاهرة - برقم سجل ١٣٧٧ - نهاية القرن ١٣هـ/ ١٩م - لم يسبق نشره.





لوحة رقم (٢٠) كوب من الزجاج - محفوظ بمتحف جاير أندرسون بالقاهرة - برقم سجل ١٣٤٧ - القرن ١٣هـ/ ١٩م - لم يسبق نشره.

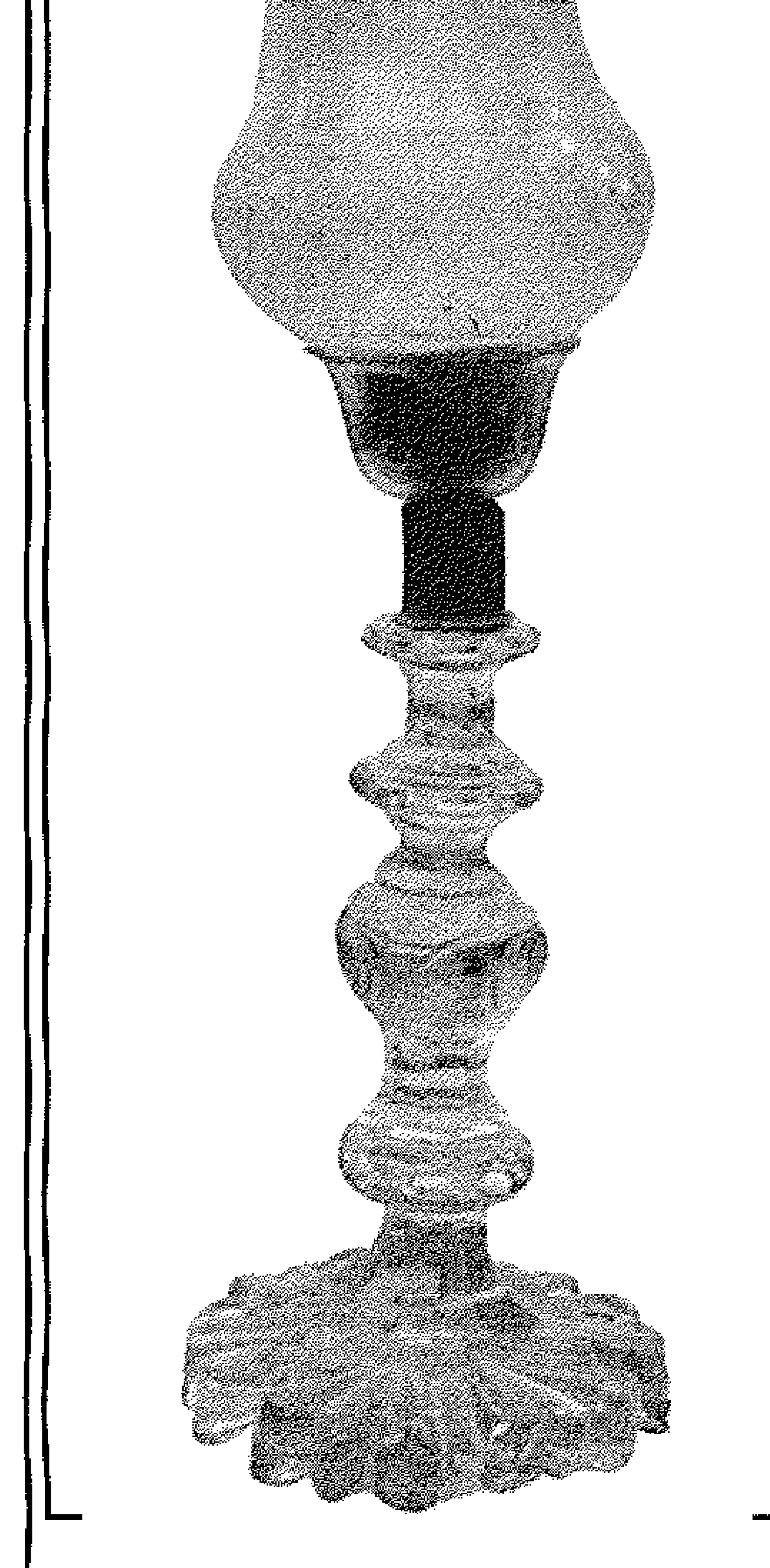
لوحة رقم (٢١): دورق من الزجاج – محفوظ بمتحف الجزيرة بالقاهرة – برقم سجل ٨٣هـ – بداية النصف الثاني من القرن ١٣هـ/١٩م – لم يسبق نشره.





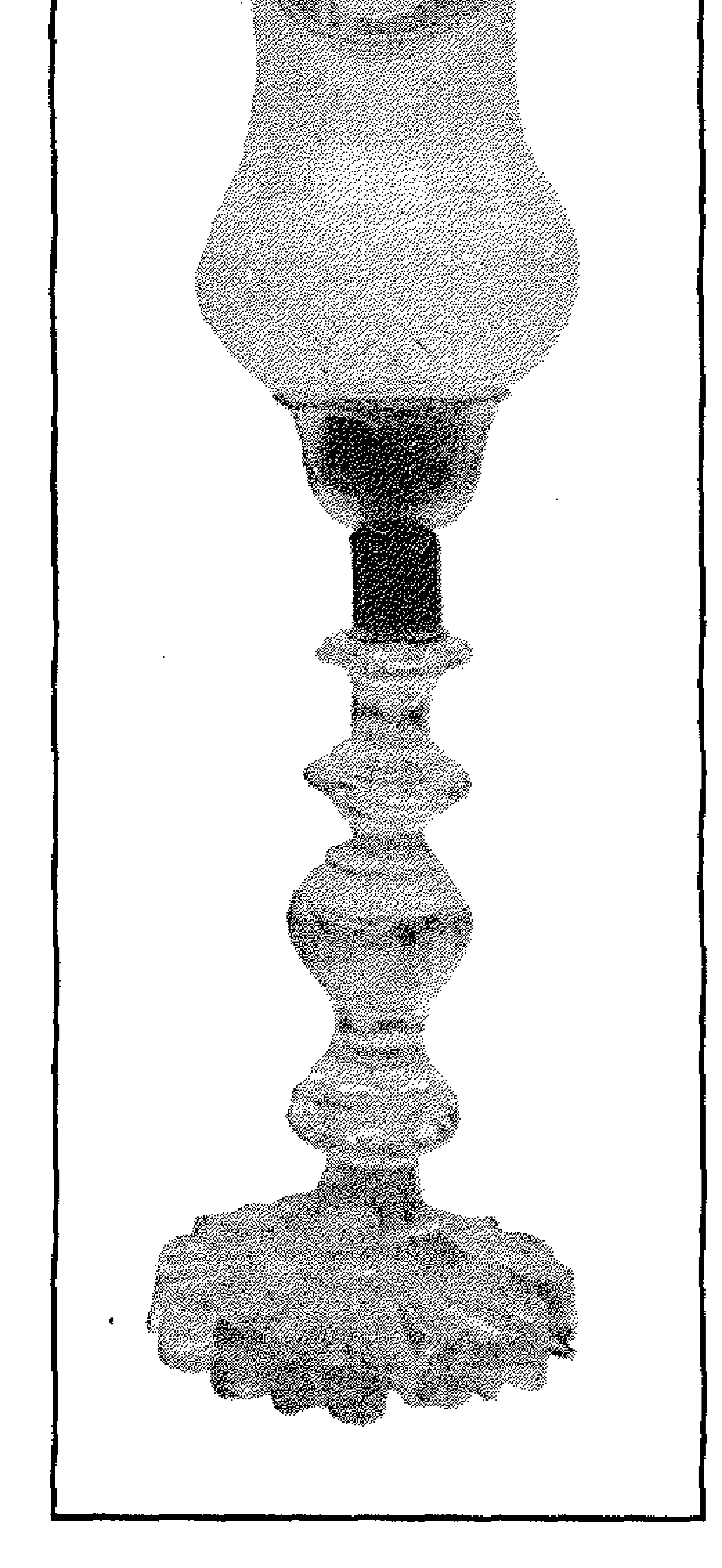
لوحة رقم (٢٢) تفاصيل من الدورق السابق.

لوحة رقم (٢٣) فنيار – شمعدان – محفوظ بمتحف جاير أندرسون بالقاهرة – برقم سجل ٩٧٤ – بداية النصف الثاني من القرن ١٣هـ/ ١٩م – لم يسبق نشره.





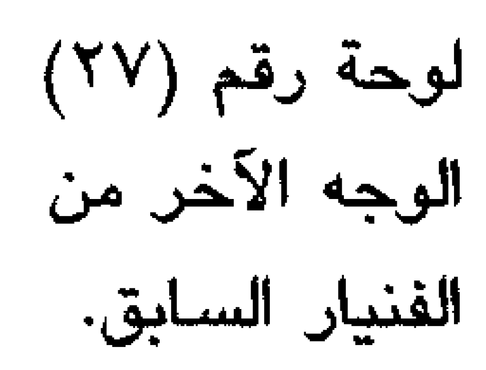
لوحة رقم (٢٤)
تفاصيل من
الفنيار السابق.



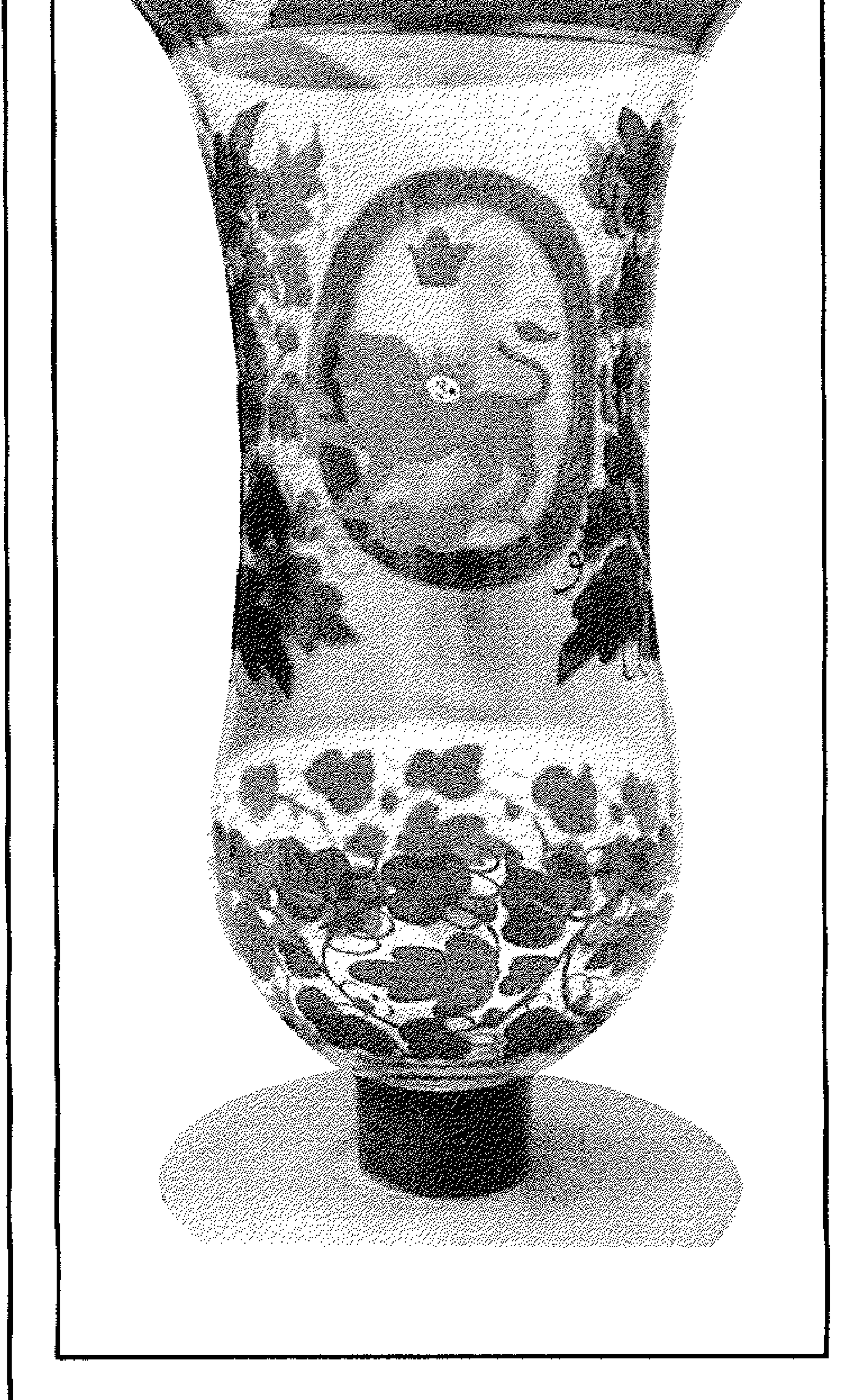
لوحة رقم (٢٥)
الوجه الآخر من
الفنيار السابق.

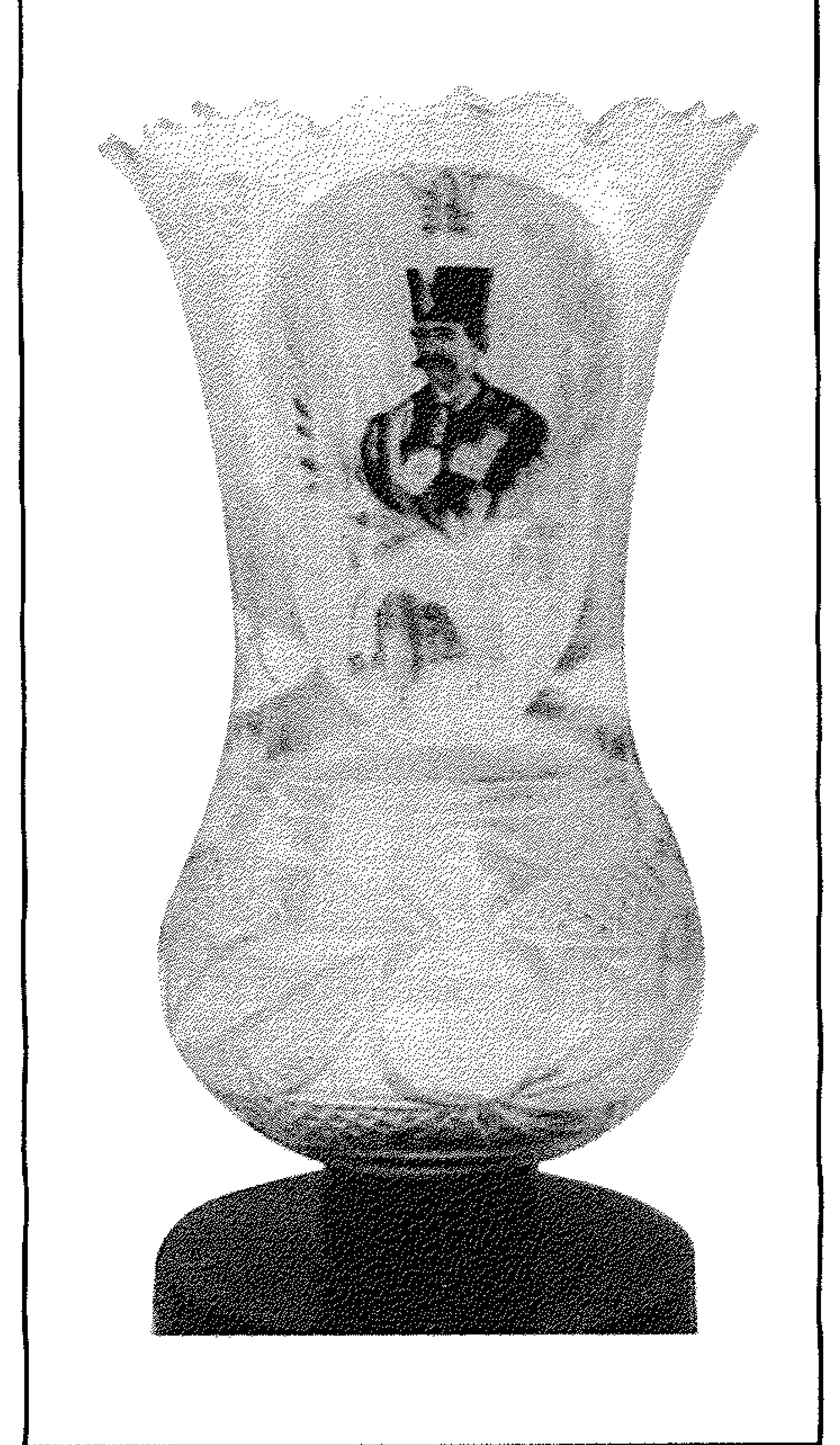


لوحة رقم (٢٦) فنيار من الزجاج – محفوظ بمتحف جاير اندرسون بالقاهرة – برقم سجل ٩٦٧ – نهاية النصف الثاني من القرن ١٣هـ/ ١٩م – لم يسبق نشره.

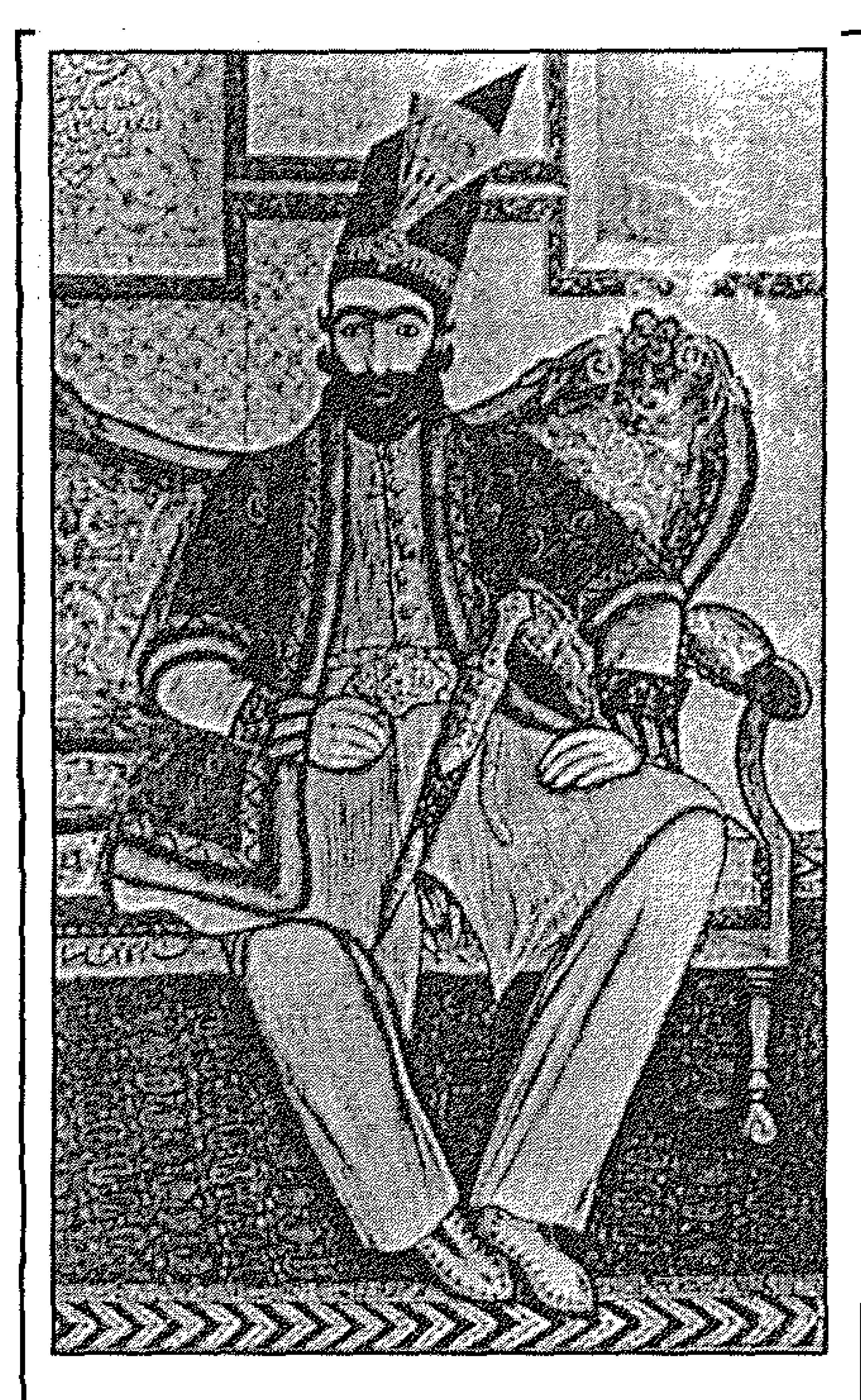


لوحة رقم (٢٧)
الوجه الآخر من
الفنيار السابق.





لوحة رقم (٢٨) فنيار من الزجاج – محفوظ بمتحف جاير اندرسون بالقاهرة – برقم سجل ٩٨٦ – نهاية النصف الثاني من القرن ١٣هـ/ ١٩م – لم يسبق نشره.



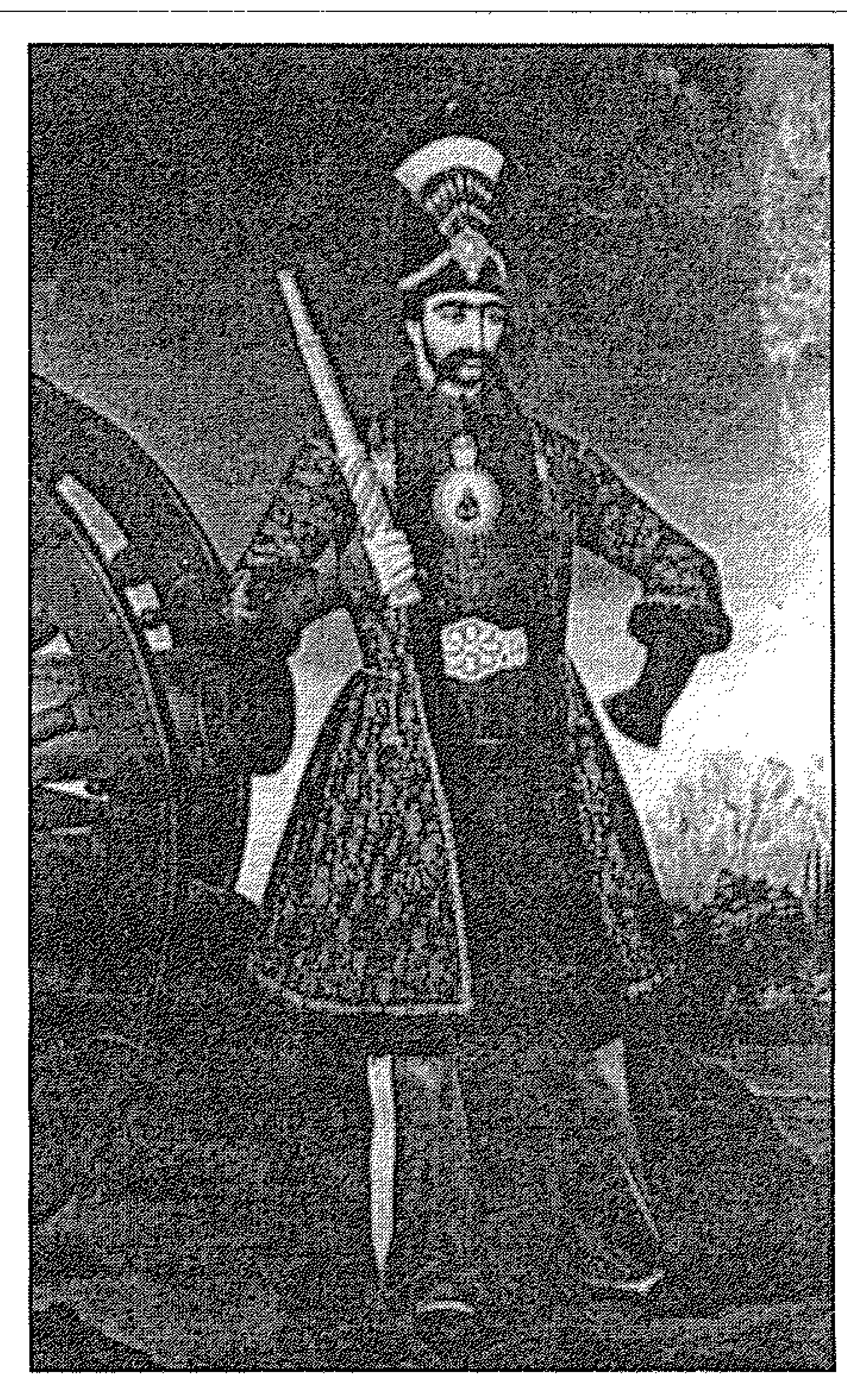
لوحة رقم (٢٩) صورة شخصية لناصر الدين شاه - محفوظة بالمتحف البريطاني بلندن ١٢٧٣هـ/١٨٥٦م - عن:

Robinson, B.W, Parisian Royal Partriature and the Qajar pl. 7.



لوحة رقم (٣٠) صورة شخصية لناصر الدين شاه - مؤرخة بعام ١٢٧٦هـ/١٨٥٩ - ١٨٦٠م:

Sims, E.G, -Op. cit. Fig. 2 p. 100.



لوحة رقم (٣١) صورة شخصية لناصر الدين شاه – محفوظة بمتحف تاريخ الفن بفيينا – مؤرخة بعام ١٢٧٧هـ/ ٨٦٠ – عن:
Robinson, B.W, op. cit. Pl. 8.



لوحة رقم (٣٢) صورة شخصية لناصر الدين شاه – حوالي عام ١٢٩٠هـ/١٨٧٣م – عن:
Scare, J. M, op. cit. Pl. 3 p. 345.

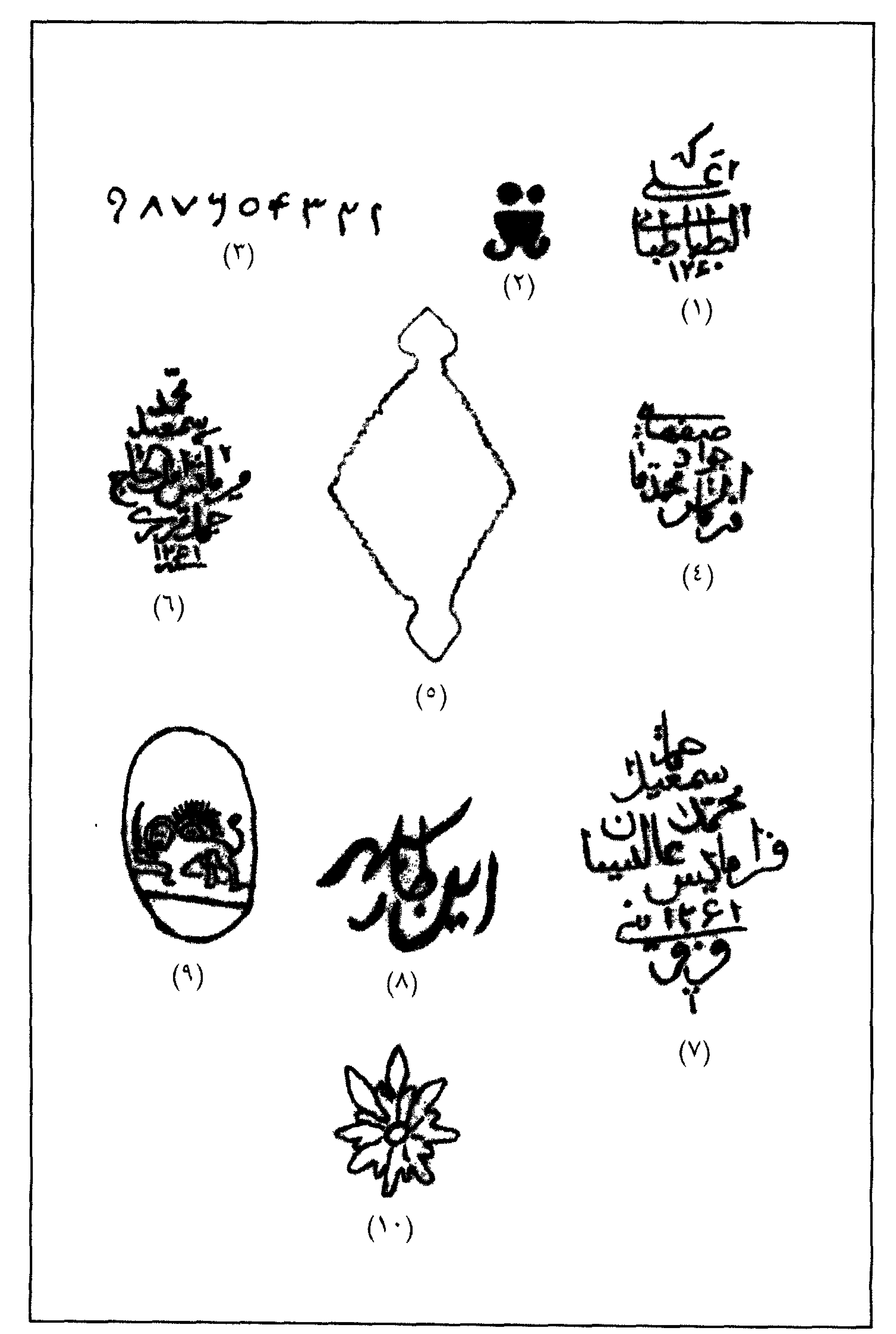


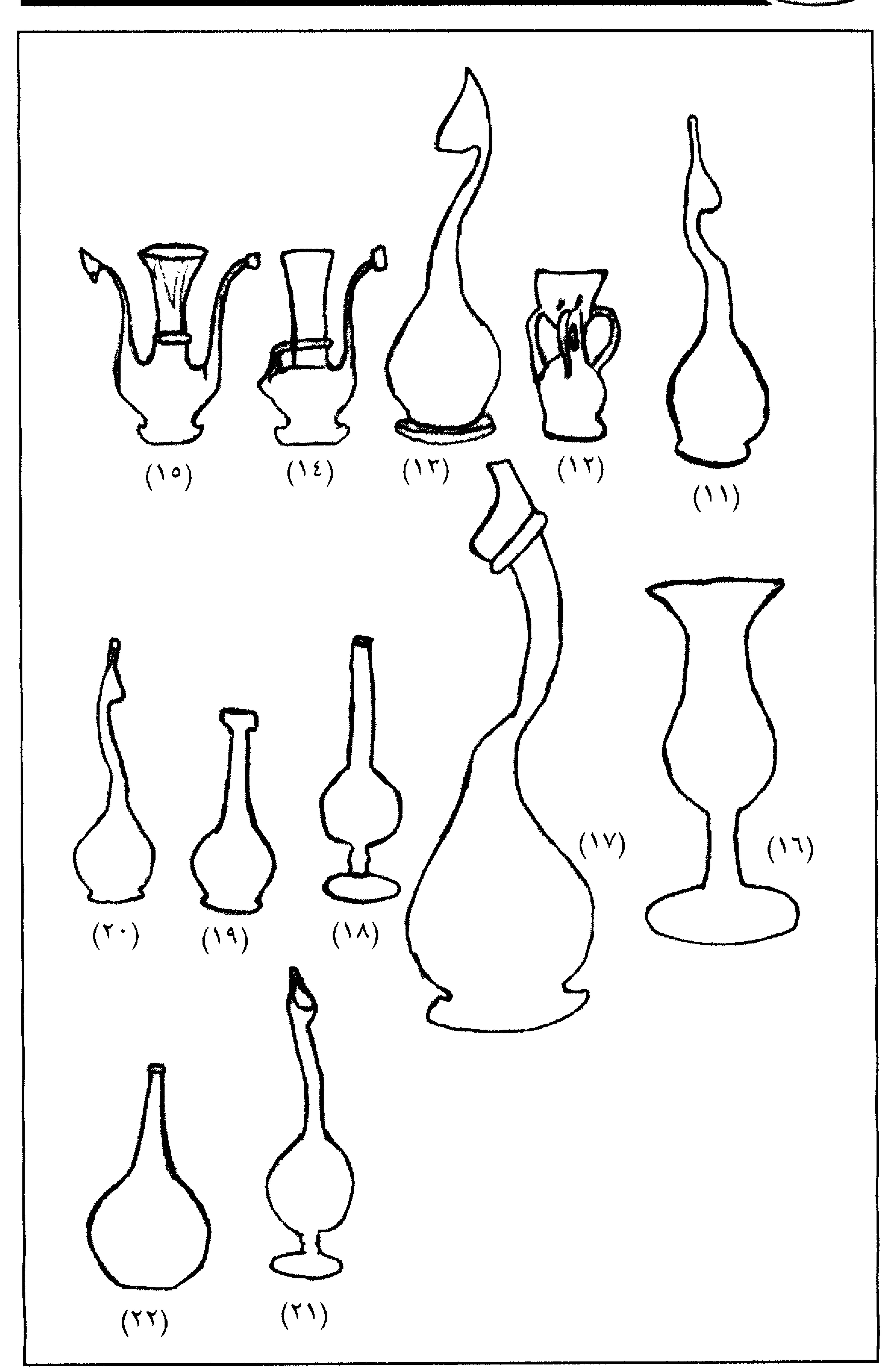
لوحة رقم (٣٣) زجاجة نرجيلة - محفوظة بمتحف المتروبوليتان - القرن ١٣هـ/١٩م. عن:

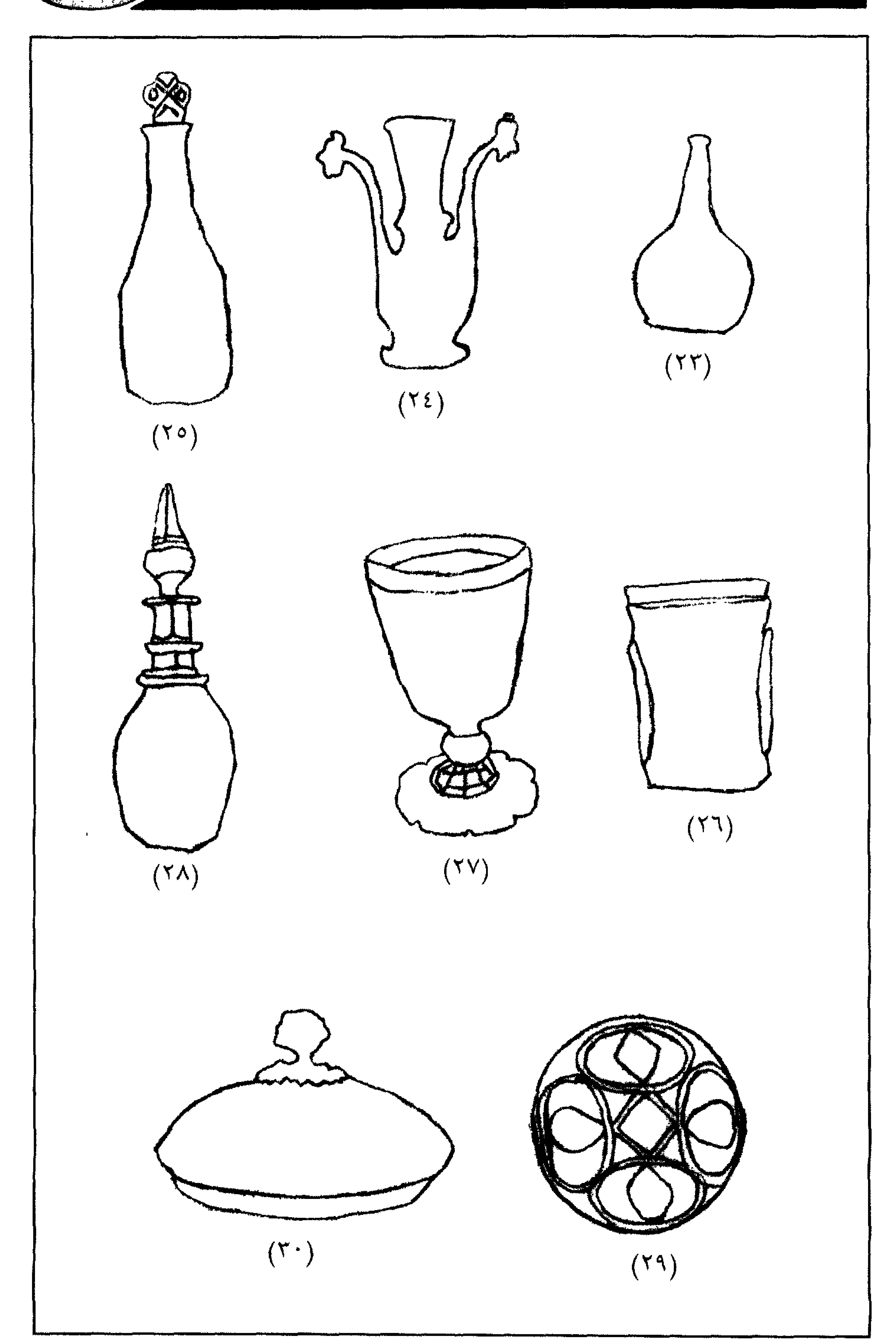
Charleston, R, op. cit. Fig. 4 p. 190.

الأشكال

١ - ٣٨


(١)
(٢)
(٣)
(٤)
(٥)
(٦)
(٧)
(٨)
(٩)
(١٠)


(١١)
(١٢)
(١٣)
(١٤)
(١٥)
(١٦)
(١٧)
(١٨)
(١٩)
(٢٠)
(٢١)
(٢٢)


(٢٣)
(٢٤)
(٢٥)
(٢٦)
(٢٧)
(٢٨)
(٢٩)
(٣٠)

(٣١) (٣٢) (٣٣)

(٣٤) (٣٥)

(٣٦) (٣٧) (٣٨)

قسيمة اشتراك

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

يرجى اعتماد اشتراكي في المجلة لمدة:

◯ سنة واحدة ◯ سنتين ◯ ثلاث سنوات ◯ أربع سنوات بعدد ( ) نسخة

أرفق طيه قيمة الاشتراك ....

◯ نقداً/شيك ◯ حوالة نقدية ◯ إرسال فاتورة للتسديد

الاسم ....

العنوان الكامل ....

التاريخ / / التوقيع

ترسل الاشتراكات إلى حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية - الرمز البريدي 72454 الكويت - هاتف وفاكس: ٤٨١٠٣١٩

قسيمة اشتراك

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

يرجى اعتماد اشتراكي في المجلة لمدة:

◯ سنة واحدة ◯ سنتين ◯ ثلاث سنوات ◯ أربع سنوات بعدد ( ) نسخة

أرفق طيه قيمة الاشتراك ....

◯ نقداً/شيك ◯ حوالة نقدية ◯ إرسال فاتورة للتسديد

الاسم ....

العنوان الكامل ....

التاريخ / / التوقيع

ترسل الاشتراكات إلى حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية - الرمز البريدي 72454 الكويت - هاتف وفاكس: ٤٨١٠٣١٩

قسيمة اشتراك

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

يرجى اعتماد اشتراكي في المجلة لمدة:

◯ سنة واحدة ◯ سنتين ◯ ثلاث سنوات ◯ أربع سنوات بعدد ( ) نسخة

أرفق طيه قيمة الاشتراك ....

◯ نقداً/شيك ◯ حوالة نقدية ◯ إرسال فاتورة للتسديد

الاسم ....

العنوان الكامل ....

التاريخ / / التوقيع

ترسل الاشتراكات إلى حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية - الرمز البريدي 72454 الكويت - هاتف وفاكس: ٤٨١٠٣١٩

البريد الجوي
BY AIR MAIL
AR AVION

قسم الاشتراكات

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية
الكويت 72454

البريد الجوي
BY AIR MAIL
AR AVION

قسم الاشتراكات

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

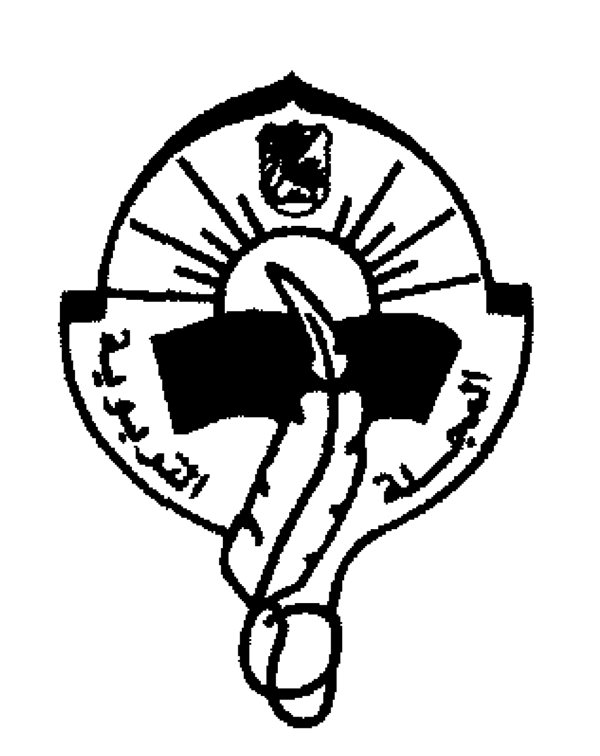
ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية
الكويت 72454

البريد الجوي
BY AIR MAIL
AR AVION

قسم الاشتراكات

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية
الكويت 72454



المجلـة التربـويـة

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت مجلة فصلية، تخصصية، محكّمة

تنشر

البحوث التربوية المحكّمة

مراجعات الكتب التربوية الحديثة

محاضر الحوار التربوي

والتقارير عن المؤتمرات التربوية

- تقبل البحوث باللغتين العربية والإنجليزية.
- تنشر لأساتذة التربية والمختصين بها من مختلف الأقطار العربية والدول الأجنبية.

الاشتراكات:

في الكويت:	ثلاثة دنانير للأفراد، وخمسة عشر ديناراً للمؤسسات
في الدول العربية:	أربعة دنانير للأفراد، وخمسة عشر ديناراً للمؤسسات
في الدول الأجنبية:	خمسة عشر دولاراً للأفراد، وستون دولاراً للمؤسسات.

توجه جميع المراسلات إلى:

رئيس تحرير المجلة التربوية - مجلس النشر العلمي ص.ب: ١٣٤١١ كيفان - الرمز البريدي 71955
الكويت هاتف: ٤٨٤٦٨٤٣ (داخلي ٤٤٠٣ - ٤٤٠٩) - مباشر: ٤٨٤٧٩٦١ - فاكس: ٤٨٣٧٧٩٤

E-mail: TEJ@kuc01.kuniv.edu.kw.



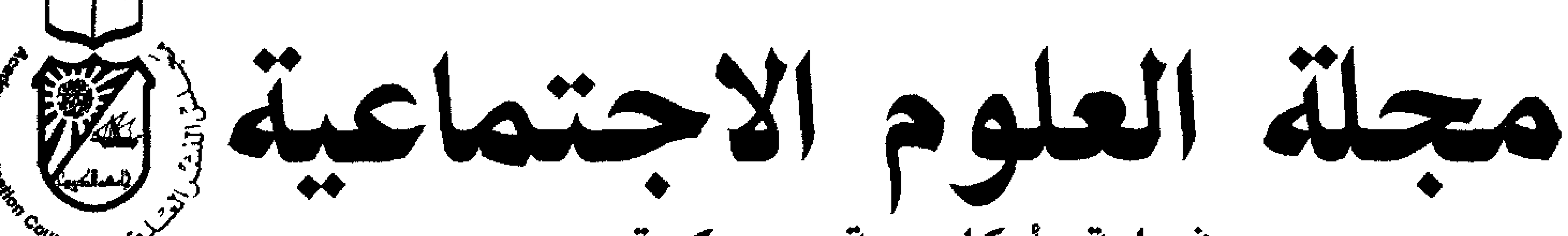
علمية . أكاديمية . فصلية . محكمة

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

صدر العدد الأول في يناير ١٩٨١

رئيس التحرير: أ . د . عبدالمالك خلف التميمي





فصلية - أكاديمية - محكمة

تعنى بنشر الأبحاث والدراسات في تخصصات السياسة والاقتصاد والاجتماع وعلم النفس والأنثروبولوجيا الاجتماعية والجغرافيا السياسية والبشرية

رئيس التحريـــر
الأستاذ الدكتور
أحمد محمد عبدالخالق

تفتــح أبوابهـــا أمـــام

- **أوسع مشاركة للباحثين الاجتماعيين العرب للإسهام في معالجة قضايا مجتمعاتهم.**
- **التفاعل الحي مع القارئ المثقف والمهتم بالقضايا المطروحة.**
- **المقابلات والمناقشات الجادة ومراجعات الكتب والتقارير.**
- **تؤكد المجلة التزامها بالوفاء والانتظام بوصولها في مواعيدها المحددة إلى جميع قرائها ومشتركيها**

الاشتراكات

الكويت والدول العربية:

أفراد: ٣ دنانير سنوياً داخل الكويت، ويضاف إليها دينار واحد في الدول العربية.

مؤسسات: في الكويت والدول العربية ١٥ ديناراً في السنة، ٢٥ ديناراً لمدة سنتين.

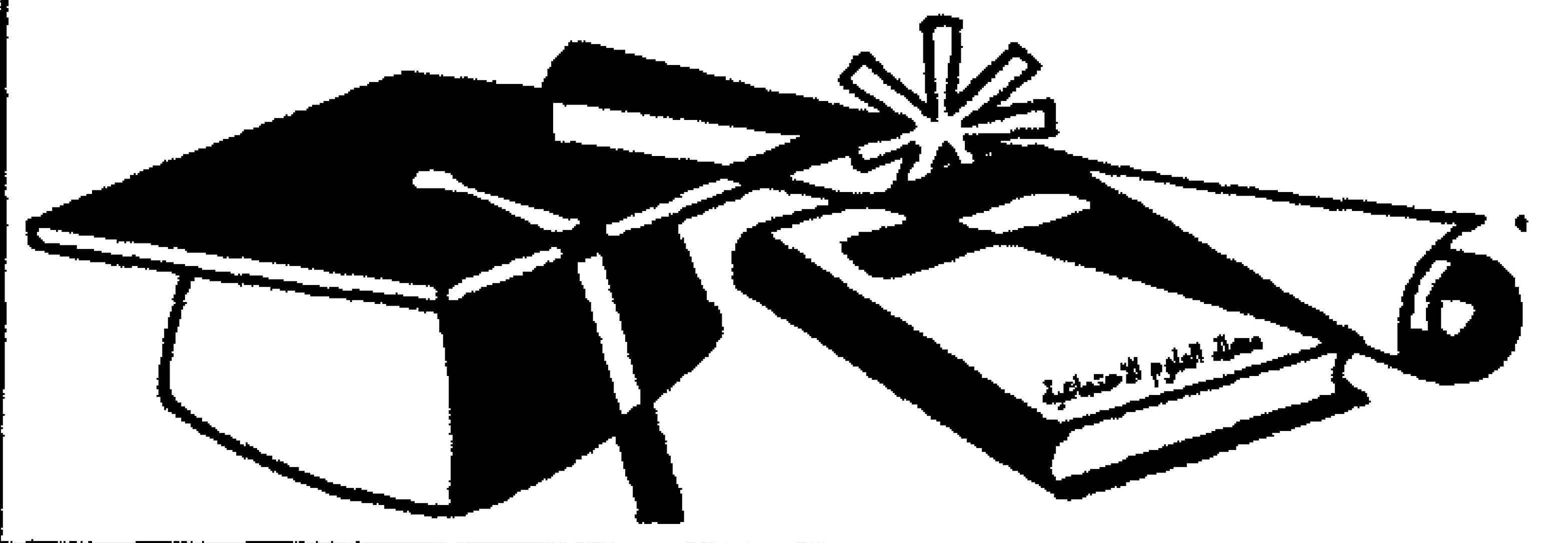
الدول الأجنبية:

أفراد: ١٥ دولاراً.

مؤسسات: ٦٠ دولاراً في السنة ، ١١٠ دولارات لسنتين.

تدفع اشتراكات الأفراد مقدماً نقداً أو بشيك باسم المجلة مسحوباً على أحد المصارف الكويتية ويرسل على عنوان المجلة، أو بتحويل مصرفي لحساب مجلة العلوم الاجتماعية رقم 07101685 لدى بنك الخليج في الكويت (فرع العديلية)

Visit our web site
http://kuc01.Kuniv.edu.kw/~jss



توجه جميع المراسلات إلى:
رئيس تحرير مجلة العلوم الاجتماعية - جامعة الكويت
ص.ب ٢٧٧٨٠ صفاة، الكويت 13055
تليفون ٤٨١٠٤٣٦ - ٤٨٣٦٠٢٦ فاكس ٤٨٣٦٠٢٦/ ٠٠٩٦٥
E-mail:JSS@kuniv.edu.kw



فصلية علمية محكّمة تصدر عن مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت
تُعنى بالبحوث والدراسات الإسلامية

رئيس التحرير الأستاذ الدكتور: عجيل جاسم النشمي

صدر العدد الأول في رجب ١٤٠٤هـ - أبريل ١٩٨٤م

* تهدف إلى معالجة المشكلات المعاصرة والقضايا المستجدة من وجهة نظر الشريعة الإسلامية.
* تشمل موضوعاتها معظم علوم الشريعة الإسلامية: من تفسير، وحديث، وفقه، واقتصاد وتربية إسلامية، إلى غير ذلك من تقارير عن المؤتمرات، ومراجعة كتب شرعية معاصرة، وفتاوي شرعية، وتعليقات على قضايا علمية.
* تنوع الباحثون فيها، فكانوا من أعضاء هيئة التدريس في مختلف الجامعات والكليات الإسلامية على رقعة العالمين: العربي والإسلامي.
* تخضع البحوث المقدمة للمجلة إلى عملية فحص وتحكيم حسب الضوابط التي التزمت بها المجلة، ويقوم بها كبار العلماء والمختصين في الشريعة الإسلامية، بهدف الارتقاء بالبحث العلمي الإسلامي الذي يخدم الأمة، ويعمل على رفعة شأنها، نسأل المولى عز وجل مزيداً من التقدم والازدهار.

جميع المراسلات توجه باسم رئيس التحرير

ص.ب ١٧٤٣٣ - الرمز البريدي: 72455 الخالدية - الكويت هاتف: ٤٨١٢٥٠٤ - فاكس ٤٨١٠٤٣٤

بدالة: ٤٨٤٦٨٤٣ - ٤٨٤٢٢٤٣ - داخلي: ٤٧٢٣

العنوان الإلكتروني E-mail - JOSAIS@KUC01.KUNIV EDU KW

issn: 1029 - 8908

عنوان المجلة على شبكة الإنترنت: http://pubcouncil.kuniv.edu kw/JSIS

اعتماد المجلة في قاعدة بيانات اليونسكو Social and Human Sciences Documentation Center

في شبكة الإنترنت تحت الموقع www unesco.org/general/eng/infoserv/db/dare.html

المجلة العربية للعلوم الإدارية



Arab Journal of Administrative Sciences

- صدر العدد الأول في نوفمبر ١٩٩٣ ● First Issue, November 1993
- علمية محكمة تعنى بنشر البحوث الأصيلة في مجال العلوم الإدارية ● A refereed Journal Publishes Original Research in Administrative Sciences
- تصدر عن مجلس النشر العلمي في جامعة الكويت كل أربعة أشهر (يناير مايو، سبتمبر) ● Published by the Academic Publication Council, Kuwait University, 3 Issues (January, May, September)
- تهدف المجلة إلى المساهمة في تطوير ونشر الفكر الإداري والممارسات الإدارية ● The Journal Intends to Develop and Exchange Business Thoughts
- مسجلة في قواعد البيانات العالمية ● Listed in Several International Databases

ISSN:1029-855X

الاشتراكات

الكويت : 3 دنانير للأفراد - 15 ديناراً للمؤسسات   الدول العربية : 4 دنانير للأفراد - 15 ديناراً للمؤسسات

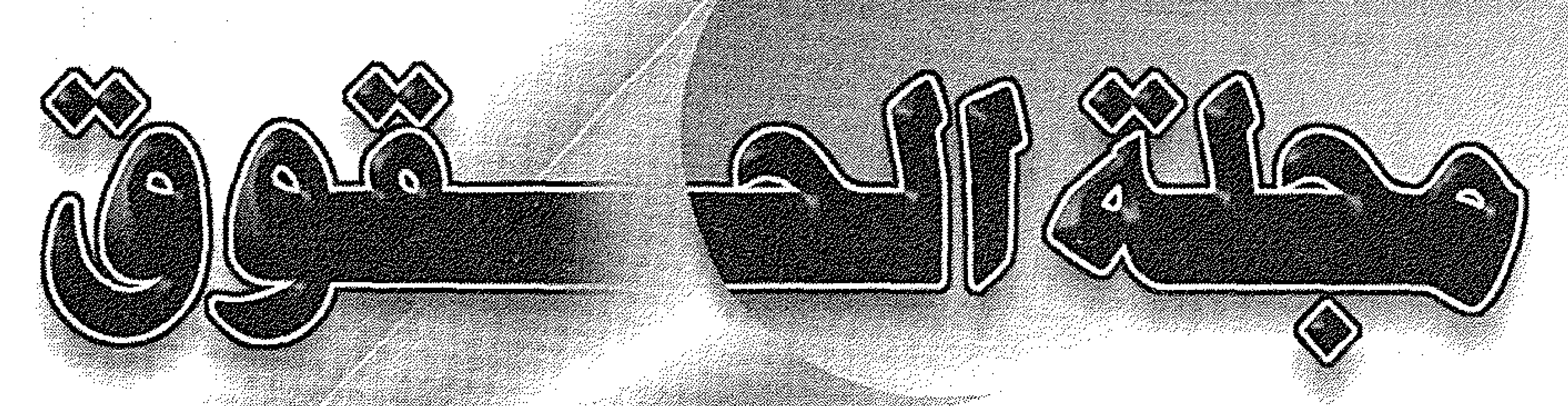
الدول الأجنبية : 15دولاراً للأفراد - 60 دولاراً للمؤسسات

توجه المراسلات إلى رئيس التحرير على العنوان التالي:

المجلة العربية للعلوم الإدارية - جامعة الكويت ص.ب. : 28558 الصفاة 13055 - دولة الكويت

هاتف : Tel:(965) 4817028 بدالة : 4846843 (965) داخلي : 4415 - 4416 فاكس: Fax: (965) 4817028

e-mail: ajoas@kuc01.kuniv.edu.kw



مجلة فصلية أكاديمية
محكّمة تعنى بنشر البحوث
والدراسات القانونية والشرعية
تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

رئيس التحرير

الأستاذ الدكتور / إبراهيم الدسوقي أبو الليل

صدر العدد الأول في
يناير ١٩٧٧

الاشتراكات

في الكويت : ٣ دنانير للأفراد، ١٥ ديناراً للمؤسسات
في الدول العربية : ٤ دنانير للأفراد، ١٥ ديناراً للمؤسسات
في الدول الأجنبية : ١٥ دولاراً للأفراد، ٦٠ دولاراً للمؤسسات

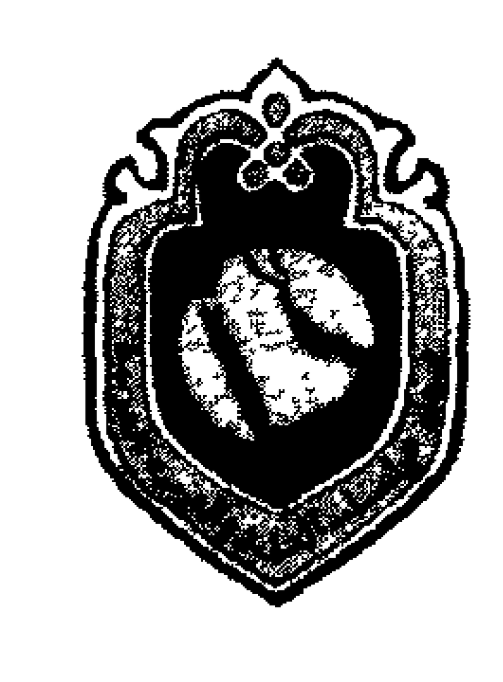
المراسلات

توجه جميع المراسلات إلى رئيس
التحرير على العنوان التالي :

مجلة الحقوق . جامعة الكويت

ص.ب : ٥٤٧٦ الصفاة 13055 الكويت
تلفون : ٤٨٣٥٧٨٩ . فاكس : ٤٨٣١١٤٣





مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية

مجلة فصلية محكمة

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

صدر العدد الأول في يناير ١٩٧٥

ترحب المجلة بنشر البحوث والدراسات العلمية المتعلقة بشؤون منطقة الخليج والجزيرة العربية في مختلف المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والعلمية.. إلخ (باللغتين العربية والإنجليزية).

الأبواب الثابتة

- البحوث (باللغتين العربية والإنجليزية).
- عرض الكتب ومراجعاتها.
- التقارير: مؤتمرات - ندوات.
- البيبلوجرافيا العربية والإنجليزية.
- ملخصات الرسائل الجامعية (الماجستير - الدكتوراه).
- ملخصات باللغة الإنجليزية للبحوث المنشورة باللغة العربية وبالعكس.

الاشتراكات

دولة الكويت: ٣ دنانير للأفراد، ١٥ ديناراً للمؤسسات.

الدول العربية: ٤ دنانير للأفراد، ١٥ ديناراً للمؤسسات.

الدول الأجنبية: ١٥ دولار للأفراد، ٦٠ دولار للمؤسسات.

المراسلات

توجه جميع المراسلات باسم رئيس التحرير:

ص.ب: 17073 - الخالدية الكويت - الرمز البريدي 72451

تليفون: 4833215 - 4833705 - فاكس: 4833705

E-MAIL:JOTGAAPS@KUC01.KUNIV.EDU.kW

Http://Pubcouncil.Kuniv.Edu.Kw/JGAPS

Glass and Crystal Antiques from the Qajar Dynasty: An Artistic and Archeological study of Samples from 13th c. H./ 19th c. A.D.

Abstract

This study includes an academic publication of fourteen glass and crystal antiques that date back to the Qajar dynasty. These antiques are kept in the Egyptian museums; they have not been studied or published before. The importance of these antiques lies in that five of them bear the date of their manufacture; two have Persian inscriptions on the place of manufacture the name of the person to whom they have been made; two other antiques have the emblem of the Qajars which is the figure of the lion raising the sword with its right hand, and behind it is the figure of the sunburst. Four other antiques have been decorated by the paintings of Naser El-Din Shah, the fourth ruler of the Qajars, together with the emblem and royal crown of the Qajars. This indicates that the objects of the study certainly belong to the Qajar period with all its formal touch. The study is conducted through describing the decorative styles and through reading the inscriptions, correcting wrong readings and making comparisons with the other equivalent antiqurs that have been published before, for the sake of specifying accurately the date of their manufacture.

The study traces, also, the history of glass manufacturing art in Iran before and during the Qajar period, through what the historians and the travelers have written, and through the drawings of the glass antiques styles in the Iranian painting. The study also defines the Bohemian glass, exported to the Islamic east, to distinguish the home-made from the exported ones of the antiques under study.

The study also explains the manufacturing styles of the antiques published for the first time, through differentiating between the raw material used in their manufacture, the way of their manufacture, their decorations, and explaining the relationship between the figure, the colour and the function.

The final part of the study is the conclusion which includes the resutls of the study. The study also contains two appendices; the first shows the places where the ornaments are kept, the numbers of their registration, their sizes and their keeping conditions; the second appendix shows the places and dates of the manufacture of the antiques. The study has been supplemented with (33) plates and (38) fugures.

The Author:

Dr. Hasan Mohamed Nour Abdul-Nour

Ph.D. in Islamic Archeology from College of Archeology, Cairo University, 1992.

Assistant Professor, Sohag Faculty of Arts, South Valley University.

Main Ppublications:

1) Inscriptions on the Mounument - buildings in the City of Isna in the Centuries 12-13 A. H/ 18-19 A. D. Periodical of Sohag Faculty of Arts, South Valley University, No. 16. June, 1994.
2) Qashqa'i Rugs. Supplment Periodical of Sohag Faculty of Arts, South Valley University.
3) Islamic Religious Painting in Ottoman Periods. Islamic Archaeological Sutdies. No. 3, 1999.
4) Glass and Crystal Antiques From the Alawite Dynasty, Special Issue Published as a supplement with Issue 22, Faculty of Arts Periodical, Sohag, South Valley University, 1999.
5) Astudy of a New Group of Ottoman Carpets. Actes du 11leme Congre International du Cropus d'Archeologie Ottoman dans le Monde Monumets Ottomand. Zaghouan, Tunisie, Mors 2000.
6) Kurdish Carpets in Iran: An Archaeological Study: Annals. of Arts and Social Sciences. Kuwait University Monograph 165. vol. xx1, 2001.
7) Aspects of Ottoman Life From An Unpublished Album: Archaeological and Artistic Study. Fudation Temimi pour la Recherche Scientifique Zahjouan. Tunisie, 2001.
8) New Additions of Mamluk Woodworking. Supplement Periodical of Sohag Faculty of Arts, South Valley University. No. 24. Mars, 2001.

Monograph: 176

Glass and Crystal Antiques from the Qajar Dynasty: An Artistic and Archeological Study of Samples from 13th C. H./ 19th c. A.D.

Dr. Hassan Muhammad Nour Abdul Nour

Islamic Archeology Department - Sohag Faculty of Arts

South Valley University - Egypt

Price of the Monograph					
Kuwait K.D 500	Emirates D.H 10	Bahrain B.D. 1	Qatar R S 10	Saudi Arabia R.S 10	Oman R.S 1
Yemen R.S 10	Egypt E.P 3	Lebanon L.L 3000	Jordan J.D 750	Syria S.L 50	Sudan S.P 1
Libya L.D 2	Algeria A.D 10	Tunis T.D 1	Morocco M.D 15		

Subscribtion for 12 Monographs				
Subscription Period	**Subscription Type**	**Kuwait**	**Arab Countries**	**Foreign Countries**
1 Year	**Individuals**	7 K.D	10 K.D	37 $
	Institutions	37 K.D	37 K.D	150 $
2 Year	**Individuals**	12 K.D	17 K.D	62 $
	Institutions	62 K.D	62 K.D	250 $
3 Year	**Individuals**	17 K.D	24 K.D	87 $
	Institutions	87 K.D	87 K.D	350 $
4 Year	**Individuals**	22 K.D	30 K.D	112 $
	Institutions	112 K.D	112 K.D	450 $

All correspondence and enquiries must be addressed to:

Editor
ANNALS OF ARTS AND SOCIAL SCIENCES
P.O Box 17370 El-Khaldiah - KUWAIT 72454
Tel: 4810319 - Fax: 4810319

ISSN 1560-5248 Key title: Hawliyyat Kulliyyat Al-adab
E-mail: aotfoa@kuc01.kuniv.edu.kw
http://Pubcouncil.kuniv.edu.kw/AFA/

Consultants

Editorial Board

Price of the Monograph

Country	Price	Country	Price	Country	Price
Kuwait	K.D.500	Bahrain	B.D. 1	Qatar	R.S 10
Emarates	D.H 10	Saudi Arabia	R.S 10	Oman	R.S 1
Yemen	R.S 10	Egypt	E.P. 3	Lebanon	L.L.3000
Jordan	J.D. 750	Syria	S.L. 50	Sudan	S.P. 1
Libya	L.D 2	Algeria	A.D 10	Tunis	T.D 1
				Morocco	M.D 15

Subscription

Subscription Period	Subscription Type	Kuwait	Arab Contries	Foreign Countries
1 Year	Individuals	7 K.D	10 K.D	37 $
	Institutions	37 K.D	37 K.D	150 $
2 Year	Individuals	12 K.D	17 K.D	62 $
	Institutions	62 K.D	62 K.D	250 $
3 Year	Individuals	17 K.D	24 K.D	87 $
	Institutions	87 K.D	87 K.D	350 $
4 Year	Individuals	22 K.D	30 K.D	112 $
	Institutions	112 K.D	112 K.D	450 $

All Correspondence and enquiries must be addressed to

Editor
ANNALS OF ARTS AND SOCIAL SCIENCES
P.O Box 17370 El-Khaldiah - KUWAIT 72454
Tel: 4810319 - Fax: 4810319

ISSN 1560-5248 Key title: Hawliyyat Kulliyyat al-adab

E-mail: aotfoa@kuc01.kuniv.edu.kw
http://Pubcouncil.kuniv.edu.kw/AFA/



ANNALS OF THE ARTS AND SOCIAL SCIENCES

A refereed scientific periodical that publishes monographs on topics relevant to the scientific concerns of the various departments in the faculties of arts and social sciences



Glass and Crystal Antiques from The Qajar Dynasty

An Artistic and Archeological Study of Samples from 13th c. H./ 19th c. A.D.

Dr. Hassan Muhammad Nour Abdul Nour
Islamic Archeology Department - Sohag Faculty of Arts
South Valley University - Egypt

Monograph 176
Volume XXII

1422 - 1423
2001 - 2002

The Academic Publication Council
Kuwait University
Established in 1986

Faculty of Arts & Education Bulletin (1972-1979), Journal of the Social Sciences 1973, Kuwait Journal of Science and Engineering 1974, Journal of the Gulf and Arabian Peninsula Studies 1975, Authorship of Translation and Publication Committee 1976, Journal of Law 1977, Annals of the Faculty of Arts 1980, Arab Journal for the Humanities 1981, The Educational Journal 1983, Journal of Sharia and Islamic Studies 1983, Medical Principles and Practices 1988, Arab Journal of Administrative Sciences 1991.